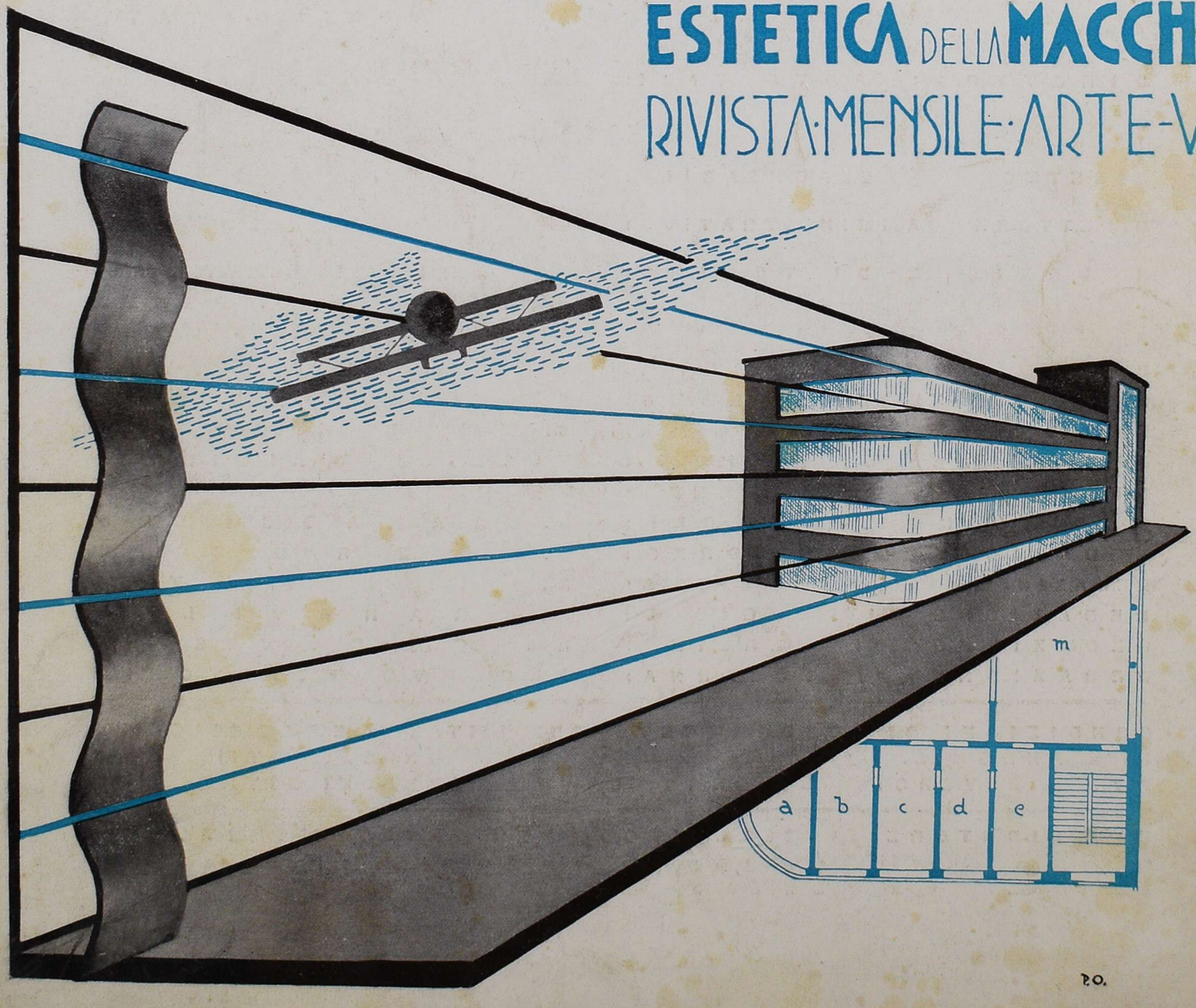
STILE FUTURISTA

OMAGGIO

ESTETICA DELLA MACCHINA

RIVISTA·MENSILE·ARTE-VITA



P.O.

ANNO I - N. 3 - SETTEMBRE 1934-XII - C. C. CON LA POSTA - L. 5

STILE FUTURISTA

ESTETICA DELLA MACCHINA
RIVISTA MENSILE D'ARTE-VITA
VIA SANTA TERESA, 21 - TEL. 52.910 - TORINO (101)

CONSIGLIO ARTISTICO: **F. T. MARINETTI**
BENEDETTA - MANLIO COSTA
F. DEPERO - N. DIULGHEROFF
G. DOTTORI - G. FIORINI
A. MAZZONI - MINO ROSSO
A. SARTORIS - TATO

DIRETTORI ARTISTICI: **E. PRAMPOLINI**
F I L L Ì A

DIRETTORE RESPONSABILE: **F I L L Ì A**

DIRETTORE AMMINISTRATIVO: **D E F I L I P P I S**

REDAZIONE DI TORINO: P. ORIANI (REDATTORE-CAPO)
I. LORIO - U. POZZO
A. PLATONE - M. ZUCCO - M. TORRE

REDAZIONE DI ROMA: VITTORIO ORAZI
REDAZIONE DI MILANO: FORTUNATO DEPERO
REDAZIONE DI TRIESTE: B. SANZIN
REDAZIONE DI GENOVA: TULLIO D'ALBISOLA
REDAZIONE DI FIRENZE: THAYAHT
REDAZIONE DI NAPOLI: E. CARACCIOLO
REDAZIONE DI LIVORNO: O. PERUZZI
REDAZIONE DELLA SPEZIA: R. A. RIGHETTI
REDAZIONE DI REGGIO E.: P. GARAVELLI
REDAZIONE DI BERLINO: RUGGERO VASARI
REDAZIONE DI LOSANNA: ALBERTO SARTORIS

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO PER L'ITALIA E LE COLONIE:
UN ANNO L. 48 — UN SEMESTRE L. 25
PER L'ESTERO: UN ANNO L. 65 — UN SEMESTRE L. 33

DISTRIBUTORE ESCLUSIVO PER TUTTA ITALIA:
A. & G. MARCO VIA SAN DAMIANO, 3 MILANO

Dep. Per. 26

GALLERIA E MUSEO F. DEPERO 483 *FUTURISMO*

LITO - LATTA

SAVONA - ZINOLA

LITO
LATTA
LITO
LATTA
LITO
LATTA

macchine per scrivere e duplicatori

— AVGVSTA —

sintesi ed anticipazioni di perfezionamenti meccanografici

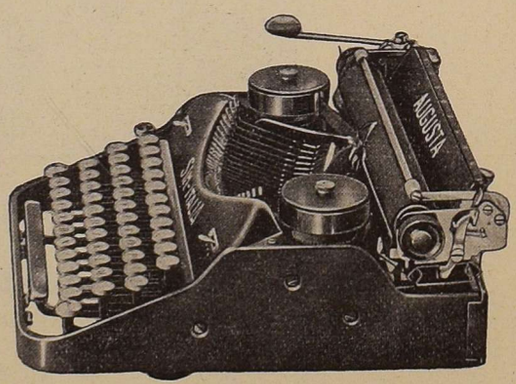
TORINO
via Lagrange, 8
telef. 47.897

agenzia:
DITTA TORRINI
DI A. GILLIO

prodotti dattilografici
AUGUSTA

nastri - carta carbone - carte ricalco - matrici e inchiostri per duplicatori

la portatile utilitaria italianissima



SOCIETÀ ITALIANA INDUSTRIE MECCANOGRAFICHE

FIAT
TERRA
MARE
CIELO

futurismo: movimento di orgoglio italiano svecchiatore novatore velocizzatore

Per stile futurista intendiamo un autentico stile del movimento in perpetuo movimento, come la grande Rivoluzione Fascista e come il perfezionamento delle macchine ispiratrici.

F. T. MARINETTI

La religione liberale fu battuta in breccia dal decadentismo nella letteratura e dall'attivismo nella pratica. Attivismo: cioè nazionalismo, futurismo, fascismo.

MUSSOLINI

Marinetti è il poeta innovatore che mi ha dato la sensazione dell'oceano e della macchina, il mio caro vecchio amico delle prime battaglie fasciste, il soldato intrepido che ha offerto alla Patria una passione indomita consacrata dal sangue.

MUSSOLINI

« Je me souviens parfaitement du commencement du Futurisme Italien et savez-vous que j'ai encore tous les MANIFESTI lesquels j'ai reçu de vous il y a plus de 20 ans? Je les emploie dans mes leçons et la jeunesse est toujours très intéressée ».

KANDINSKY

« Le Futurisme a triomphé, il portait en germe le monde nouveau qui a surgi de la guerre. Paix à ses obscur blasphémateurs! ».

ANDRÉ GEIGER

Gli splendidi paesaggi italiani mi hanno fatto una impressione, visti dall'alto, simile a quella vivace e multicolore e regolare che produce uno di quei quadri futuristi ove tutto è vita e tutto rifulge vividamente.

AMELIA EARHART

(Prima trasvolatrice dell'Atlantico).

... Due scrittori hanno influenza reale in Francia, influenza che io ho potuto pesare, seguire nella mia carriera di critico, G. D'Annunzio e F. T. Marinetti. Bisogna riconoscere che il Futurismo italiano è il precursore del Futurismo francese...

ALBERT THIBAUDET

Tutto il periodo verbale della letteratura russa si svolge sotto la bandiera del Futurismo. Al Futurismo è strettamente legato l'immaginismo.

A. LESIANOFF

Noi ringraziamo Marinetti da 15 anni d'aver scelto il nostro paese per lanciare un manifesto poetico che doveva rivoluzionare le nostre idee.
(« Conference sur Marinetti »).

GEORGES MICHEL

E' fuori d'Italia che il Futurismo ha avuto il massimo d'influenza. F. T. Marinetti ha ragione di proclamare che l'orfismo, il creazionismo, il surrealismo francese, il raggismo russo, il vorticismo inglese, l'espressionismo tedesco, il costruttivismo serbo, in breve tutte le scuole d'avanguardia nel campo letterario o plastico devono, dal 1909, *qualcosa al Futurismo.*

BENJAMIN CREMIEUX

Marinetti e il Futurismo hanno dato una gran spinta a tutta la letteratura europea. Il movimento che io, Eliot, Joyce e altri abbiamo iniziato a Londra non sarebbe stato, senza il Futurismo.

ESRA POUND

La scenografia russa è stata direttamente influenzata dal Futurismo italiano.

LUNACIARSKI

Il Futurismo è stato l'ispiratore di tutti gli « ismi » oggi esistenti nel mondo intellettuale.

RAMON GOMEZ DE LA SERNA

Chi ha studiato bene il Fascismo ed il Futurismo, non può non convenire con me nell'affermare che il Futurismo e il Fascismo sono l'esplicazione, la compenetrazione, il completamento l'uno dell'altro.

NICOLA D. EGHINITIS

La via verso la creazione della nuova plastica, quella del ritmo libero, universale è stata preparata da vari movimenti artistici: primo fra tutti è da porsi il Futurismo.

P. MONDRIAN

STILE FUTURISTA
ESTETICA DELLA MACCHINA
RIVISTA MENSILE D'ARTEVITA

LA BATTAGLIA AEREA

Pubblichiamo a pag. 6 la traduzione francese del Manifesto dell'AEROPOESIA apparso per la prima volta nel 1931 sulla Gazzetta del Popolo.
*Pubblichiamo anche un brano inedito dell'*aeropoema del Golfo della Spezia *di F. T. Marinetti intitolato « La Battaglia aerea » che realizza con potenza mirabile questa volontà di cantare il dinamismo di una vita aerea con parole in libertà che nulla hanno di comune con la vecchia poesia, parole in libertà che confermano una volta di più il titolo dato a Marinetti dai francesi: « Caffeina d'Europa e massimo poeta della civiltà meccanica ».*

Gli incrociatori vibrano professionalmente al ronzio flautato dei bombardatori

Loro dovere è frugare il cielo con telemetri vivaci utilizzando le 20 miglia che separano quei neri idrovolanti dalla loro sicura verticale di caduta di bomba sul ponte

Colpito a 5 miglia nella sua apertura d'ali di 25 metri che costò un milione l'idrovolante molla tante potenti bombe sul ponte che per quanto predisposto a non cedere sotto fracassanti traiettorie di proiettili saliti su nei congelanti dieci mila metri la nave ora sfascia ringhiando il suo prezzo di 450 milioni

L'apprende radiotelegraficamente l'Ammiraglio in carlinga colle cifre-destini dei suoi idrovolanti sguinzagliati in esplorazione caccia di sommergibili e distruzioni di basi navali

Ordine di lanciare i siluri a 6000 metri dall'obbiettivo non prima

Nell'idroscalo 74 un idrovolante armatissimo apre la miscela del carburante e subito una velocità sospesa nel doppiare Capo Corvo è una lieta danza sul mare

Una nave sommersa o sommergibile affiorante grigio-verde violaceo imputridire senza vedere le minacce del cielo

Ma poichè il radiatore perde acqua è meglio tornare

Sotto le ali fuggono due laghi di bragia squilibrarsi capovolgersi sulla Palmaria

Ferito si aggrappò ad un montante ma la faccia del suo meccanico è scolpita nel ferro

Chi mai attacca quel disgraziato dall'alto e dal basso

(1933-XI)

Giù la testa rientra il ventre e lascia cadere la tua bomba

Vorrebbe gustarne il punto di caduta nello sparpagliamento di quei reparti polverosi che sgombrano in fretta tre villaggi ma una ala veloce gli ruba la ghiotta visione

Solenne obliquità d'una nave grigia irta di fiamme gialle lentamente bere tutto il mare

Una asfissiante colonna di fumo di nafta alta 1000 metri sale da Tinotto

Girarla

No! Attraversarla per non perdere tempo

Torrido calore occhi arsi la fusoliera non regge la sua linea

Sparato in coda egli spara in coda il suo aggressore ma si sente meno rapido di lui svincolarsi e volare contro un altro mirare bene precipitandolo ne raggiunge un terzo volandogli vicino distanza minima papapapa e il colpito s'impenna sembra fare acrobazie poi scendere sparire fra boschi tetri nel pianto d'una pioggerella fine fine fine

Questa subitamente incollerita sferza una squadriglia che vola a 1000 metri sull'Arsenale nello sgambettio bianco dei fulmini

Grondaie impazzite sotto grondaie di mestiere verso un biondo taglio d'azzurro che incornicia un casupolame sospeso a Monte Marcello e due apparecchi che infilzano il loro soffitto di nuvole rossicce scomparsi

Seminare bombe

F. T. MARINETTI

MANIFESTE DE L'AEROPOESIE

Les caractères de l'aviation c'est-à-dire l'élan ascensionnel, la religion de la vitesse, la suspension sans contact, l'indispensable sauter du moteur, la sensibilité des ailes, la fusion de l'homme avec l'avion et la perspective tournante et sphérique qui n'a rien de commun avec la ligne de l'horizont de la vieille poésie terrestre, imposent à l'Aéropoésie des principes absolument nouveaux:

Les vers classiques (abolis il y a trente ans dans la grande Enquête internationale du vers libre lancée par la revue internationale « Poesia ») sont, avec leurs serrures immuables et leur dureté lapidaire, aussi abusurds et ridicules que les aigles et la volaille symbolique le sont en aéropeinture.

Les vers libres (boloyés depuis longtemps par les résumantes et synthétisantes vitesses des trains et de automobiles), semblent peu faits pour exprimer la sensibilité aérienne et ses multiformes états d'âme ultra-rapides.

Le vers libres, toujours plus ou moins amoindris, limités ou écrasés par la syntaxe et la logique, toujours coupés arbitrairement par la pensée et la respiration du déclameur, impriment à l'esprit et à la voix, ou le mouvement serpentin tour à tour large et serré d'une fleuve esclave des collines, des bois et du sol résistent, ou le mouvement oscillatoire d'avant-arrière de l'escarpolette, ou le mouvement rotatoire et un peu oscillatoire des algues dans la mer, ou les coups de marteau sur l'enclume du tribun.

Par conséquant, les vers libres s'efforcent de prendre l'essort, mais n'y parviennent guère. C'est du plein ciel, au contraire, que l'Aéropoésie, planant sans peur ni contact, doit s'exprimer par mots en liberté qui abolissent toutes les lois de gravité littéraire. Dans leur légèreté essentielle et ailée, ces mots en liberté seront guidés par certaines idées déterminantes que nous, les motslibristes futuristes, avons, les premiers, extraites de la vie des aéroports et de l'habitude du vol.

Dans les mots en liberté d'une Aéropoésie il faut:

1) Détruire l'opinion sceptique de certains aviateurs qui disent: « on s'ennuie en ciel ». Il s'agit d'aviateurs dépourvus de qualités artistiques et par conséquent incapables de regarder avec une force créative.

Comme le danger d'être atteint par une batterie dominante exagère tragiquement dans les yeux et les nerfs du combattant le profil d'une colline sur laquelle elle est placé, aussi l'état de suspension et de possible chute modifie la forme, la couleur et les proportions du paysage aérien.

Une Aéropésie est belle si elle mérite les adjectifs: détachée, suspendue, legère, céleste, zénithale. Une Aéropoésie est laide si elle mérite les adjectifs: massive, pesante, pierreuse, collée, terrestre. C'est aussi que naît una nomenclature critique de l'Aéropoésie.

2) Donner de temps en temps, comme la radio de la carlingue, une synthèse du monde, un centre de filet acoustique mondial. Les mots en liberté seront des étoiles rapides avec leurs architectures des rayons-pensées, regards-pensées, volantes, pyramidales et polyédriques.

3) Visiter et connaître intimement le peuple varié et compliqué des nuages, des brouillards, des transparences, des épaisseurs et des vides d'atmosphère.

4) Détruire le temps moyennant des blocs de mots (exemple: bataille, fleuve, pintbois).

5) Transformer la carlingue en un pivot de coups immense aux jambes nombreuses et sensibles pour mesurer et tracer cercles, triangles, diamètres et hypothénuses.

6) Écarter les images terrestres. Rattacher en revanche toutes les sensations optiques, acoustiques et tactiles aux figures de la géométrie (exemple: une douleur ovoïdale, un élan triangulaire, une nuage polyédrique).

7) Donner le sens de brouillard simplificateur et conclusif de la ligne droite survolante en opposition à la lenteur ondoyante, méticouleuse, patiente de l'automobile sur les routes en forme de grands **S** et en opposition à la lenteur asthmatique, bureaucratique des chemins de fers, trains, tunnels, gares.

8) Donner le sens du « tout dépend de moi », « je porte tout avec moi », « personne ne peut me commander ».

9) Tout en transfigurant et intensifiant lyriquement chaque sensation, prêter une oreille attentive à toutes les parties de l'appareil: voix profondes de différents bois ou contre-plaques, température, tensions, couleurs des métaux, des vernis, et des toiles.

10) User la nomenclature des arts plastiques et surtout de la musique, étant donné que la musique est par excellence cosmique sans temps ni espace.

11) Exclure des images et des métaphores les sentiments humains et l'harmonie du corp humain.

12) Moyennant une élastique mais solide légèreté d'alluminium éviter l'emphase boursoufflée des chaintes passatistes de l'aviation qui demeurent assis avec le luisant de la peur sur le nez.

13) Donner à l'arithmétique une valeur lyrique, dramatique et colorante.

14) Exprimer la sensibilité cuissale et dorsale des aviateurs (tactilisme) qui remplace la sensibilité faciale (visive, auditive).

15) Donner par des bruits essentiels l'obsession de la continuité rotative de l'hélice et de la double pulsation du moteur et du cœur.

16) Isoler de distance en distance certains adjectifs, substantifs, verbes ou blocs de mots pour synthétiser la vie nomade des nuages, des brouillards des ombres, des reflets et des cimes des montagnes.

17) User le verbe à l'infinitif et la répétition des mots pour exprimer la fièvre du record qui agite la vie aérienne.

18) Moyennant un mélange alogique des temps, des verbes, donner les positions successives de l'appareil et la domination de l'air.

19) Rajeunir chaque sensation par la virginité typique provisoire et artificielle « tombé il y a un instant du ciel » qui caractérise les arbres et les maisons vues en vol.

20) Si l'aéropoète chante les 3000 mètres exprimer son illusoire sensation d'être immobile. Si l'aéropoète chante les 300 mètres introduire l'une dans l'autre toutes les images exprimant aussi la succession des panoramas qui s'enfantent l'une dans l'autre à l'infini.

21) Faire vibrer sans cesse la possibilité d'une capricieuse revolte meurtrière des températures des vents et des matériaux de l'appareil.

22) Multiplier partout la magie théâtrale de la surprise.

Il fallait des aéropoètes et seulement des aéropoètes pour verbaliser et glorifier le triomphe de l'aviation considérée comme l'orgueil de l'homme immensifié par les vitesses.

Les Aéropoésies trouvent dans la Radio leur véhicule naturel. Si elles sont fixées sur le papier, aussitôt celui-ci se transforme en une lumineuse et palpitante page du ciel avec de pures synthèses suspendues et voyageantes comme des nuages.

(ROMA - 1931)

F. T. MARINETTI

IL FUTURISMO, HITLER
E LE NUOVE TENDENZE

Le dichiarazioni del nuovo Capo del Reich, al Congresso di Norimberga, sul pensiero e l'arte tedesca della Germania nazista, contrastano con i principî che sono sempre stati alla base delle rivoluzioni artistiche e sociali di un popolo. Non è il caso di stabilire un paragone fra rivoluzione fascista e rivoluzione nazista, cioè fra il concreto e l'astratto.

Da questo si può facilmente dedurre il perchè di una mancata espressione artistica che, ideologicamente, interpreti il *credo* nazista.

Il vuoto pneumatico creato in Germania intorno agli intellettuali superstiti, non può essere giustificato da alcuna teoria razzistica.

Gli S.O.S. lanciati a ripetizione da Hitler per salvare l'arte tedesca dal futurismo, cubismo, ecc., come pericoli nazionali, sono assurdi, in quantochè questi appelli dimostrano chiaramente la paura di non resistere alla potenza novatrice o il timore di influenze straniere.

Un regime di un popolo forte e pieno di fede non può nè deve negare l'affermarsi delle nuove tendenze nel pensiero e nell'arte, perchè ciò costituisce un attentato all'avvenire spirituale di una razza e alle possibilità che questa può offrire in nome dell'arte nel perpetuare le caratteristiche di un dato momento storico.

Decisamente il Fürher, con la sua pretesa di ipotecare il tempo e gli eventi, taglia i ponti all'avvenire e alle aspirazioni delle nuove generazioni ansiose di libertà spirituali.

La Germania pre-nazista aveva trovato con l'*espresssionismo* un'evasione verso i valori spirituali della tradizione gotica e della propria razza, anche se i maestri espressionisti non erano del tutto... ariani. L'espressionismo, nato parallelamente al futurismo e al cubismo, non aveva nulla di comune con questi movimenti artistici creati in pieno clima mediterraneo.

Mentre l'uno di questi movimenti si orientava verso il *dinamismo plastico* e l'altro verso un *idealismo formale*, l'espressionismo tendeva a fare rivivere l'espressione della *vita interiore*.

Al di là della imitazione del mondo esterno, l'atteggiamento plastico di questa nuova corrente artistica tedesca non aveva pretese d'ordine formale, ma si preoccupava di fare vibrare più intensamente possibile l'*io interiore*, la coscienza estatica del divino e dell'eterno.

Le pretese metafisiche dell'espressionismo sono certamente molto più vaste dei risultati raggiunti dalle opere, ma è certo che la concezione panteistica di questa tendenza si lega perfettamente alla mistica germanica, alla sua estetica e alle espressioni plastiche che gli artisti tedeschi hanno dato nelle epoche più tipiche.

Lo sforzo espressionista di separare il concetto dell'*immateriale* dal *materiale*, e di dare a questa materia una vita spirituale, si riallaccia anch'essa alla dottrina tedesca che affida all'*emozione* la più ampia estensione qualitativa e quantitativa.

Ora che i grandi maestri dell'*espressionismo tedesco* hanno emigrato altrove e che questa corrente artistica tipicamente germanica è stata messa al bando, su cosa spera di fondare il *nazismo* le sue nuove basi estetiche ed artistiche?

Da Grünewald a Dürer, da Boecklin alla Scuola di Monaco d'ante-guerra l'arte tedesca è sempre stata tributaria della tradizione plastica greco-latina fino alla formazione di una sottospecie di tradizione classica, chiamata *germano-romana*.

Dove trovare questo nuovo ideale plastico?

O ritornare alla mistica *espressionista*, che trova le sue origini nelle civiltà medioevali e nell'arte gotica, o affiancarsi alla tradizione romana.

(Settembre 1934-XII)

ENRICO PRAMPOLINI

INTRANSIGENZA

Vi è troppa gente in Italia che non ha ancora compreso l'importanza politica dell'architettura e dell'arte. Con la scusa assurda e colpevole della «tradizione», con un gusto carico di provincialismo e di mediocrità, questa gente contrasta e preclude il lavoro a quegli artisti giovani e capaci che sono in grado di dotare l'Italia fascista di opere degne del tempo.
Siamo ottimisti sul trionfo definitivo del nuovo, perchè questo nuovo non è il prodotto di una moda o di un atteggiamento estetico, ma è la profonda conseguenza di un radicale rinnovamento del nostro spirito in seguito all'avvento della civiltà meccanica. Tra qualche anno i plagi del passato, i neoclassicismi e tutte le orribili false modernità che oggi deturpano città e paesi saranno segni di periodi finalmente superati. Ma oggi sorge spontanea una domanda: Perchè ritardare di qualche anno quest'affermazione di civiltà italiana quando in politica e in mille altri campi è già avvenuta quella salutare e giusta rivoluzione che ancora attendiamo in arte?
È un diritto delle generazioni che hanno fatto la guerra, che hanno vissuto la rivoluzione e che hanno seriamente lavorato in questi ultimi dieci anni, di opporsi al continuare di sistemi e di azioni che sono veri e proprii attentati alla serietà e alla grandezza dell'Italia moderna.
Non si tratta di piccoli interessi e di manifestazioni provvisorie, come nel caso di tante polemiche artistiche di tendenze. Si tratta di abbattere delle vie intere di città e di ricostruirle, si tratta di impiegare denaro pubblico e lavoro creativo, si tratta di aumentare o di diminuire la bellezza e l'importanza dei centri urbani.
I problemi urbanistici sono «italiani» e non regionali perchè l'armonizzazione è un fatto molto secondario se confrontato al bisogno di dare uno stile unico all'architettura italiana.
È assurdo che molte volte la modernità di una costruzione debba dipendere dal gusto di un semplice ufficio tecnico e non da una ragione di continuità costruttiva. Si vedono perciò delle stazioni, dei palazzi postali, delle Case di Balilla che sono potenti creazioni futuriste, aperte al più puro soffio novatore — e si vedono palazzi di pubbliche amministrazioni che sembrano ricordi monumentali innalzati alla memoria della democrazia. È urgente e indispensabile una disciplina stilistica nelle costruzioni: una disposizione intransigente che butti una buona volta dalla finestra i paurosi e impotenti difensori di un tempo che può essere nostalgico soltanto per i tarli.
Questa legge è necessaria come la difesa della lira e la campagna demografica. Per salvare cioè, accanto al patrimonio e alla razza, anche il volto dell'Italia di oggi.
Il primo grande impulso all'avvenire artistico italiano è nell'alto riconoscimento del Duce per il lavoro degli architetti progettisti di Sabaudia e della stazione di Firenze. Attendiamo con fiducia l'esito del concorso per il Palazzo del Littorio che dovrà segnare la prima tappa raggiunta dalla giovane generazione degli artisti fascisti. La maggioranza dei progetti attualmente esposti a Roma documenta la preparazione, il valore e la maturità dei nostri architetti.

■

La nostra campagna per un'integrale modernità in arte non accetta compromessi con i falsi novatori — rifiuta cioè di considerare all'altezza della situazione e del momento storico quegli architetti che arrischiano timidamente il nuovo e deturpano questo nuovo con compromessi. Esistono belle costruzioni che potrebbero essere il segno di una mentalità matura e sono stupidamente diminuite da pitture novecentiste e neoclassiche e da sculture di un primitivismo idiota e antivirile. È tempo che gli architetti comprendano in modo definitivo che soltanto la plastica futurista è coerente con gli edifici nuovi. Le case italiane non devono essere nude e spoglie perchè la nostra sensibilità e la nostra spiritualità richiedono le immagini che aumentano l'atmosfera lirica di un interno. Ma queste pitture o queste sculture non possono essere quelle povere cose novecentiste senza personalità e senza nazionalità che purtroppo, per ignoranza o incomprensione, molti architetti adottano. Le case italiane devono avere lo splendore delle opere futuriste italiane, che hanno tutto il sole, tutta la profondità, tutta la sintesi e tutta la varietà dei paesaggi e dei cieli della Penisola, e che sono nello stesso tempo l'espressione di una nuova vita meccanica.
L'architettura italiana potrà dirsi affermata quando avrà dato opere integrali, complete in ogni parte, dalla costruzione al colore, alla plastica e alla posizione urbanistica.

FILLÌA

MATIERE ET MATERIALISATION

Pubblichiamo questo articolo inedito di Georges Lakhovsky, l'illustre scienzato fisico-biologo il cui laboratorio a Parigi concentra le più ardue ricerche e i più originali esperimenti sul problema nucleare.
Georges Lakhovsky, autore di L'origine de la vie, *di* L'Universion, *e di* L'Oscillation cellulaire, *svolge in questo articolo la sua nuovissima teoria sulla materia.*

La structure atomique et moléculaire de la matière a été analysée jusqu'aux plus extrêmes limites de l'infiniment petit par la Physique Moderne.
On est arrivé à identifier avec précision des éléments dont, il y a quelques années, on ignorait l'existence. Tels sont l'électron négatif, le proton, le neutron, l'électron positif ou positron. L'atomistique est devenue une science aussi complexe que précise.
Or, dans une molécule d'hydrogène, par exemple, on ne compte qu'un atome, c'est-à-dire un élément, une unité de matière, tandis que dans une molécule de plomb il y a 82 atomes, c'est-à-dire 82 unités de matière.
Bien plus encore. Dans ces atomes qui paraissaient, il y a quelques dizaines d'années, être le dernier stade de l'infiniment petit, on distingue maintenant d'autres divisions encore plus petites.
Ainsi dans un atome d'hydrogène on trouve, pour le premier isotope: zéro particule alpha, un proton et zéro neutron; pour le deuxième isotope: zéro particule alpha, un proton et un neutron. Autrement dit, chaque atome renferme un ou deux éléments.
Tandis que pour le plomb, l'atome contient 41 particules alpha, 1 proton et 45 neutrons, soit au total, 87 éléments dans l'atome et $87 \times 82 = 7.134$ éléments dans la molécule de plomb qui contient 82 atomes.
Vous voyez la différence formidable qui existe entre une molécule d'hydrogène et une molécule de plomb.
Or, j'ai montré dans mon livre *La Matière* (1), que chaque élément composant la substance n'est plus de la matière, mais un rayonnement condensé, caractérisé par une fréquence d'oscillation propre. L'inverse de la fréquence de vibration, appelé longueur d'onde, est fonction du vide spatial intermoléculaire. Ce qui caractérise une substance donnée est l'ensemble des longueurs d'ondes émises par la vibration des atomes, c'est-à-dire son « spectre ». Ainsi, le spectre de l'atome d'hydrogène, qui a une constitution différente de celle de l'atome de plomb, par exemple, est complètement différent du spectre de l'atome de plomb.
Nous pouvons, sur cette base, comprendre la théorie de la matérialisation.
Le rayonnement spécifique de chaque substance peut se propager dans le vide interastral à la vitesse minimum de 300.000 kms par seconde.
Il s'ensuit que, si à chaque matière correspond un rayonnement qui se propage, inversement un rayonnement de la matière peut se matérialiser par résonance, s'il rencontre la même longueur d'onde susceptible de provoquer la condensation.
Fort de cette théorie, j'ai énoncé le principe d'une nouvelle conception de l'univers, suivant laquelle, il n'y aurait plus de création, mais seulement reproduction, c'est-à-dire matérialisation.
Ainsi, tous les astres du firmament, soleils, planètes et étoiles, comme les molécules, les atomes avec tout leur cortège de satellites: électrons, neutrons, positrons, protons, etc..., ne sont que les produits de la matérialisation des rayonnements interastraux qui sillonnent l'infinité de l'espace et du temps.
J'ai cherché, dans *La Matière*, à étayer cette théorie nouvelle par des faits indiscutables que nous connaissons tous.
Nous savons que l'analyse chimique a mis en évidence que dans tous les microbes on trouve la plupart des 92 corps simples de la Chimie, même des traces d'or, d'argent et de platine. Mais, ce sont le fer et le phosphore qui dominent. De plus, la composition chimique de chaque microbe est spécifique. Ainsi, l'analyse chimique d'un staphylocoque n'est pas la même que celle d'un streptocoque ou d'un bacille typhique.
Or, voilà le fait extraordinaire. Si vous ensemencez une colonie seulement de microbes, par exemple des

(1) Doin & C.ie, Editeurs, 8 Place de l'Odéon, Paris 6me arr.

staphylocoques, contenant un dix-millionième de milligramme de fer ou de phosphore, sur la gélatine enfermée dans une boîte de Pétri en verre, puis si vous placez ensuite cette boîte dans un thermostat à 37° C. et si, au bout de 24 heures vous retirez cette boîte en verre, vous pourrez constater à l'œil nu qu'il s'est formé des milliards et des milliards de staphylocoques, dans lesquels vous pourrez récolter plusieurs milligrammes de fer et de phosphore, ainsi que de tous les autres minéraux spécifiques de cette race de microbes.

D'où viennent ces minéraux? Ni le verre, ni la gélose, ni l'air ambiant ne les contiennent...

Autre exemple. Tous les Italiens savent que, lors des fouilles, on met à jour des villes entières et des trésors archéologiques de grande valeur, à des profondeurs atteignant parfois de 20 à 30 mètres. On pourrait penser que cet enfouissement est dû au poids des monuments qui les aurait fait pénétrer peu à peu dans le sol.

Or, il ne peut en être ainsi, sinon les murs et les colonnes se seraient enfoncés beaucoup plus profondément que les mosaïques et les dallages. On sait qu'il n'en est rien. D'où vient donc cette terre et comment a-t-elle été apportée?

Troisième exemple. On sait qu'en cherchant de l'eau ou du pétrole à de grandes profondeurs allant jusqu'à 1000 mètres et même plus, ou trouve parfois des coquillages marins, ce qui prouve qu'il fut un temps où ces couches formaient le fond d'une mer. Comment cette énorme couche de terrain a-t-elle pu s'accumuler sur cette plage?

Il en est de même pour les immenses forêts qui, comme la forêt de Fontainebleau, près de Paris, poussant sur du sable qui est de la silice pure, ne contenant aucune autre substance minérale.

Or, ces arbres innombrables contiennent tous les minéraux qu'on doit normalement y trouver.

D'où viennent donc ces minéraux?

La seule explication rationnelle de tous ces phénomènes réside dans la matérialisation des rayonnements spécifiques de chaque matière, qui se condensent lorsqu'ils trouvent la longueur d'onde qui leur permet d'entrer en résonance.

Ainsi, tous les minéraux qui constituent les stahpylocoques de la boîte de Petri se sont reproduits dans cette boîte par matérialisation des rayonnements issus des minéraux des microbes existant sur les autres Terres.

Il en est de même pour les terrains qui, au cours des siècles, se sont matérialisés en produisant l'augmentation de volume de la Terre et de même pour les plages de coquillages marins qui furent jadis au fond des mers et ont été recouverts par la matérialisation.

Permettez-moi maintenant de vous poser une autre question:

Quelle est la force qui fait pousser tous les ans à la surface de la Terre des milliards de tonnes d'êtres vivants de toutes sortes: animaux, végétaux, microbes et infusoires et nous mêmes?

Il est permis de supposer que cette vitalité extraordinaire est produite par la matérialisation des rayonnements émis par les êtres vivants de même espèce que ceux de notre Terre, mais existant sur les autres planètes.

Lorsque le rayonnement d'un infusoire ou d'un microbe, par exemple, ou encore du germe d'une plante quelle que soit sa distance en années-lumière, après avoir traversé les espaces interastraux, il rencontre sur la Terre un élément de résonance, comme la première colonie de staphylocoques de la boîte de Petri, et vient s'y matérialiser en reproduisant ces microbes en grand nombre.

Grâce à cette théorie de la matérialisation par condensation du rayonnement émis par tout ce qui existe dans l'univers, on peut comprendre quelle est la force incommensurable qui, chaque année, fait pousser sur la Terre des milliards et des milliards de tonnes d'êtres vivants, végétaux, animaux et hommes mêmes.

Lorsqu'un germe prend naissance sur une planète, située, disons, à dix années-lumière de la Terre, par l'accouplement de deux êtres vivants qui associent le microgamète et le macrogamète pour former l'embryon, il y a production d'un rayonnement spécifique.

Ce rayonnement spécifique peut se propager à l'infini dans l'univers et se matérialiser sur d'autres planètes à condition qu'il y rencontre un autre accouplement.

Ainsi, en l'espèce, s'il s'agit du rayonnement provenant d'une planète située à dix années de lumière de la Terre, la matérialisation se produira dix ans plus tard sur notre planète.

Inversement, un accouplement qui se produit sur la Terre, émet un rayonnement spécifique qui peut se matérialiser à l'infini sur les innombrables planètes qui se trouvent dans l'univers, ces dernières fussent-elles à dix, vingt, à des milliers ou à des millions d'années-lumière de distances, jusqu'à l'infini de l'éternité.

Ainsi, notre vie individuelle n'est-elle qu'apparente, puisqu'en dehors de notre « moi » terrestre, nous avons existé même avant la formation de la Terre et que nous existerons dans l'infinité de l'espace et du temps, même bien après la destruction de la Terre. Nous ne mourrons donc pas, mais nous continuerons à subsister éternellement, en chair et en os, sur les innombrables planètes dans l'univers infini.

(PARIS - Aout 1934)

GEORGES LAKHOVSKY

INCHIESTA MONDIALE

SUL FUTURISMO DI IERI OGGI DOMANI

STILE FUTURISTA apre a tutti i futuristi e a tutti i suoi lettori un'inchiesta mondiale sul Futurismo di ieri oggi domani.

1

Quali sono i primati proposti e concretati dal Futurismo nell'anteguerra?

2

Quali sono i primati proposti e concretati oggi?

3

Quali sono, secondo voi, i primati da proporre e concretare domani?

Tutte le risposte saranno pubblicate sulla rivista e S. E. Marinetti concluderà l'inchiesta.

TATO

1. - Marinetti ed il suo gruppo di geniali Artisti, pattuglia di audaci fino alla esasperazione massima, ha con il movimento futurista svolto quel programma che rivoluzionò tutti i campi dell'Arte e della Politica.

Si deve a questo gruppo audace il grande merito di avere risvegliato ogni spirito combattivo.

Aggressività + religione del pugno = preparazione della guerra e guerra.

Pattuglie di Artisti novatori futuristi = pattuglie di Arditi d'assalto.

Italianità sopra ogni cosa = Reazione vittoriosa al Socialismo Bolscevismo e ad ogni movimento disgregatore dell'unità nazionale.

Gruppi futuristi = Fasci di combattimento.

Contro ogni passatismo = rinnovamento e nuova Italia fascista d'oggi.

Precursori quindi e iniziatori di ogni realizzazione, in questi primi venticinque anni realizzata.

2. - Ogni primato Italiano in ogni campo Artistico Politico Industriale deve sempre qualche cosa al Futurismo fonte inesauribile ricca generosa larga distributrice di idee e principii di sicuro successo e di sicura realizzazione.

3. - Oggi l'Italia ha nel genio di Mussolini Duce l'uomo dominatore di ogni politica mondiale il genio superatore di ogni diplomazia tradizionale il sicuro vincitore di ogni ostilità interna ed esterna.

I futuristi nella loro cieca fiducia per il loro Duce si appartano dalla politica pronti solo ad eseguire ogni Suo ordine e dedicano ogni attività soltanto nel campo dell'Arte.

I futuristi Italiani con rinnovata aggressività, maggiore entusiasmo, fede, giocondità, iniziano la loro seconda battaglia con l'invenzione della Aeropittura Aeropoesia Aeromusica Architettura aerea Aeroscultura Teatro Aereo per imporre ancora una volta la loro indistruttibile volontà di rinnovamento, contro i pochi superstiti passatisti irriducibili e ciechi al cospetto della nuova civiltà meccanica.

Il Futurismo rimane e rimarrà la punta più avanzata di ogni movimento Artistico.

RIGHETTI

1. - La prima fase del Futurismo è violentemente polemica. Occorre vitalizzare un'anti-vita putrescente. La magnifica travolgente ossessionante velocità di idee-azioni di F. T. Marinetti, Boccioni, Sant'Elia, ecc., prende, scuote, interessa.

Il Futurismo ha ripercussione ed affermazione mondiale influenzando tutte le tendenze d'avanguardia di ogni paese. In Italia la sua sostanza d'arte vive e si accende in funzione sociale e politica: « la parola *Italia* deve dominare sulla parola *Libertà* » — « orgoglio, energia, espansione nazionale »: da cui scoppia la santa ribellione dell'interventismo-arditismo-prefascismo.

Pur tenendo conto dell'importanza delle conquiste artistiche, considero questo, per il magnifico lirismo che vibra nel legare sogni d'arte e fiammante passione d'italianità, il primato più bello, più vivo, più splendido concretato dal Futurismo nel primo periodo (che secondo me si estende all'avvento del Fascismo). Violenta distruzione di torri d'avorio e artisti in piazza. È titolo d'onore e di gloria indimenticabile.

2. - Con l'assestamento nazionale avvenuto nella forza di Benito Mussolini, il Futurismo, terminata la funzione politica, ha continuato l'evoluzione lirica che ha maturato l'esaltazione della vita aerea attraverso tutte le arti. Oltre a questo è da riconoscersi quale primato la lotta per l'affermazione della nuova architettura, alla quale il Futurismo, oltre averla creata nel genio di Sant'Elia, ha portato importante contributo polemizzando accesamente per mezzo di giornali, libri, pubblicazioni, conferenze, mostre.

3. - Progredendo il secolo, e formandosi anche nella folla la sensibilità meccanica che Marinetti ha preconizzato e da 25 anni difende, viene superandosi il periodo polemico del Futurismo che raggiunge una maturità di esperienze che dovrebbe esprimere, in opere definitive, la ricchezza di idee e di creazioni che sinora ha donato con vulcanica irruenza agli altri: coloro i quali sulle strade aperte ieri dai futuristi costruiscono oggi palazzi.

Penso che il Futurismo di domani debba decidersi a costruire palazzi sulle strade che apre oggi. Sarà un primato sensazionale.

PERUZZI

IERI, 1909. - Esplosione futurista fecondatrice-rinnovatrice di tutte le sensibilità.

Contro il decadentismo artistico, lancio di manifesti generatori di polemiche e conseguente influenza del Futurismo Italiano su tutte le avanguardie europee.

Marinetti	*Boccioni*	*Sant'Elia*
Parole in libertà.	Dinamismo plastico.	Città nuova.

Il Futurismo crea lo stato d'animo dell'*Italiano nuovo* propugnando l'interventismo, lirizzando la guerra « unica igiene del mondo » e iniziando così un *movimento eroico italiano* che porta, attraverso tappe luminose (Vittorio Veneto, Roma), a concretare l'*Italiano* di Mussolini, in un'atmosfera veloce costruttiva antiromantica carica di avvenire, cioè *futurista*.

OGGI. - Nella magnifica Atmosfera Fascista, voluta animata con spirito futurista, dal genio creatore dinamizzatore del *Duce*, il Futurismo integrato anche da schiere di giovani artisti, spontanea forza espressiva di quest'atmosfera dinamica, vede concretare: l'Architettura Futurista, secondo le idee del precursore italiano Sant'Elia, l'Aeropoesia, l'Aeroplastica, l'Aeromusica, importanti movimenti artistici, nati da una nuovissima sensibilità ed orgogliosamente italiani.

Il Futurismo influenza profondamente ogni campo della vita e dell'arte: dal linguaggio alla pubblicità, dal cinema all'arte tipografica, dalle applicazioni tecniche all'impiego di nuovi materiali in funzione decorativa, influenze non sempre riconosciute, ma luminosamente evidenti.

DOMANI. - Il Futurismo non ha mete nè punti di arrivo, da cui fermarsi a guardare indietro.

Futurismo è *evoluzione*, ricerca continua di superamento nell'arte, nella tecnica.

Il Futurismo proporrà domani: Il superamento dell'Aeroplastica, con una plastica stratosferica e interplanetare.

Il *piano regolatore totale*, cioè il piano regolatore architettonico di un'intera nazione, studiato allo scopo di creare un complesso armonico, dal punto di vista aereo e terrestre, delle città e delle loro linee di collegameno: strade, autostrade, ferrovie, canali. Contribuirà a questo il progresso dell'architettura nel campo delle ricerche di nuovi rivestimènti coloratissimi e stabili. Essi consentiranno compenetrazioni policromatiche audaci, che predisposte *a priori* nel « Piano totale », daranno un aspetto geometrico-lirico alle città osservate dall'alto, che diventeranno così riconoscibili, oltre che per la loro forma, anche per la disposizione e per il colore dominante.

Abolita così la meschina visione dei tetti di terracotta e quella grigio-malinconica dei tetti terrazza, le città viste da un aereo a mille metri, sembreranno immensi quadri polimaterici futuristi.

CRALI

Rispondere alle tre domande, con una elencazione cronologica delle proclamazioni e dei primati futuristi sarebbe troppo banale e del tutto inutile in quanto le attività e le ideologie futuriste sono ormai note a tutti. Ciò che io cercherò di esporre nel modo più sintetico possibile è l'influenza e l'equilibrio tra arte e vita nei tre momenti distinti.

1. - Le condizioni sociali e morali dell'anteguerra arrivarono a tali estremi che scoccò naturale una reazione violentissima la quale prese il nome di Futurismo. Bomba di distruzione e ricostruzione. Con la proclamazione e la rivoluzione del Futurismo sorge violenta la nuova generazione che dopo aver vinto la grande guerra si foggia nel Fascismo per ricostruire l'Italia e imporla al mondo. La vergognosa apatia del primo novecento è sradicata spiritualmente dal Futurismo e dal Fascismo e materialmente dalla guerra e dalla rivoluzione.

2. - La vita di oggi è la fusione rovente dei principî futuristi, un tempo derisi e negati, con i bisogni di velocità e dinamismo che sagomano la nostra anima di figli dell'êra della macchina. Il vivere quotidiano d'oggi è quello vagheggiato dai futuristi del 1910, e l'arte di questo tempo non potrà essere necessariamente che quella futurista.

3. - La vita di domani, eminentemente aerea, ed in un non troppo lontano avvenire cosmica, sarà determinata e indirizzata dall'etica futurista. L'uomo, se non è corazzato da un grande ideale e da una grande forza morale non tenta quello che sembra impossibile tentare. Questo compito rafforzatore di spiriti è stato svolto sempre ed in massima parte dall'arte e sarà ancor essa che darà all'uomo futuro l'energia per osare l'inosabile. Ma quest'arte dovrà essere unicamente quella futurista, la sola che per le sue qualità di disprezzo del pericolo e del ridicolo può far generare le grandi imprese.

Sintesi: *Ieri* - La vita sociale creava il Futurismo.
Oggi - Il Futurismo si compenetra nella vita.
Domani - Il Futurismo genererà la nuova vita.

GIUNTINI

Il Futurismo ha proposto e concretato questi primati:

IERI vincere eroicamente tutte le ironie e tutti i sarcasmi influendo moltissimo a far marciare l'umanità ad un passo più veloce.

OGGI riuscire ad intensificare la velocità di questo passo sino a rendere impossibile il voltarsi indietro.

DOMANI superare ogni attaccamento nostalgico alla Terra e guardare decisamente alla prodigiosa bellezza di una futura conquista interplanetaria.

BUCCAFUSCA

1. - Oltre tutti i primati letterari di un'arte essenziale, veloce, sintetica e nello stesso tempo reazionaria al decadentismo contenutistico e formale del tempo, il Futurismo ha imposto nell'anteguerra l'orgoglio italiano allora tragicamente depresso ed impoverito di vitalità.

Nella plastica come nella letteratura e nella musica fu posto a fecondare il seme della moderna sensibilità artistica di un'arte politica.

2. - L'originalità della civiltà meccanica che nel dopoguerra ha assunto aspetti impensati e dimensioni impreviste, il perfezionarsi d'invenzioni che sconfinano nei regni dell'infinito, il moltiplicarsi di una sensibilità meccanica della vita, hanno trovato nelle manifestazioni poetico-plastico-musicali ispirate alla vita aerea ed aviatoria il primo diretto filo precursore e conduttore ai capolavori che s'identificano col nostro indiscutibile primato italiano e fascista nel mondo.

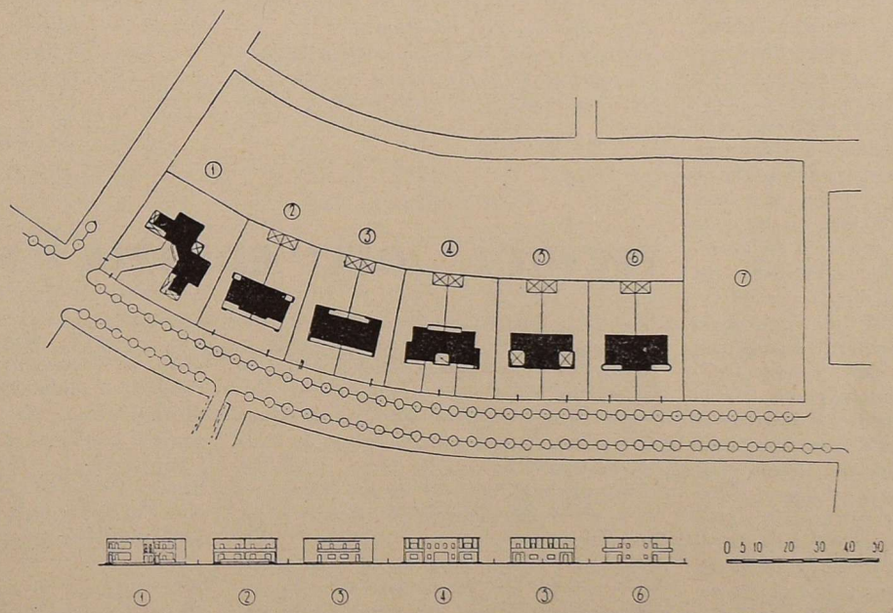
3. - Al Futurismo che mosse dall'arte per aggredire la vita spetterà domani il compito di prendere il governo delle nuove leggi che la vita stessa mutata dal divenire della civiltà meccanica è costretta a subire.

Potremmo definire il Futurismo di domani « Biofuturismo » intendendo con questa parola la sintesi di tutte le manifestazioni umane propagate al contatto dei mondi cosmici e ancora sconosciuti.

EDILIZIA RURALE

Di edilizia rurale avevamo già parlato su « La Città Nuova » commentando il discorso del Duce all'Assemblea Quinquennale; ma se il tema non è nuovo, esso presenta una tale varietà d'aspetti, che ci sembra opportuno ritornare su questo argomento interessante e fondamentale nella politica fascista. In essa si inserisce anzitutto come problema sociale. Il Fascismo che tanto si preoccupa della tutela della razza, con una serie di provvedimenti intesi a conservarne l'integrità e a perpetuarne la continuità nel futuro, ha ormai quasi completamente condotto a termine l'opera di risanamento dei grandi centri, sia con l'attuazione dei nuovi piani regolatori, sia con la costruzione di case popolari, dove la vita dell'operaio può svolgersi nelle condizioni più favorevoli, ed era logico si rivolgesse ora alla popolazione delle campagne. Infatti quando si parla della vita dei contadini, troppo spesso si è trascinati da osservazioni superficiali e si cade nei soliti luoghi comuni. Invece la statistica insegna che, se è vero che nelle campagne la natalità è assai superiore che nei grandi centri, è anche vero che la mortalità è tra i rurali assai superiore e quindi non in relazione con la salubrità dell'aria. Questo fatto non si può imputare che alla assoluta insufficienza igienica delle case rurali, costruite più per offrire un riparo dalle intemperie (vi sono ancora 152 mila case in legno e muratura, 55 mila in terra e fogliame, 22 mila in legno e 6 mila grotte) che per permettere un soggiorno lungo e continuato. Infatti l'agricoltore trascorre gran parte dell'anno in casa e nella stalla.

La grande diffusione delle malattie infettive, causa prima di una eccessiva mortalità, è dovuta allo scarso numero di locali destinati a camere di riposo, all'illogico orientamento delle case, all'insufficienza dell'isolamento, all'umidità ed alla scarsa aerazione. Inconvenienti tutti cui si dovrà ovviare nelle nuove costruzioni con una disposizione razionale degli ambienti che creerà un grande risparmio di spazio a favore di una maggiore quantità di locali di cui sarà possibile studiare la miglior esposizione.



SABAUDIA — DISPOSIZIONE DI CASE RURALI

Grande importanza ha pure la scelta della località, che deve essere fatta tenendo conto sia dei fattori igienici e della vita sociale, sia di quelli agricoli ed economici: la casa dovrà sorgere quindi nella zona più sana oltre che in quella più centrale nei riguardi del podere. Eventuali piccoli raggruppamenti, di tre o quattro case al massimo renderebbero possibili oltre che utilissimi rapporti di vita collettiva, anche comodità di strade, facilitazioni per i trasporti, per le condutture d'acqua, per i depositi.

Marinetti in un suo recente articolo su Sabaudia ha osservato come in questa zona sia avvenuta una perfetta fusione del concetto urbanistico con quello rurale. Poichè nel nostro caso non si tratta sempre di costruire e di disporre *ex novo*, sarà ben difficile poter applicare integralmente questo concetto di urbanizzazione della campagna, sostenuto anche dal Le Corbusier, ma esso dovrà sempre esser tenuto presente come principio informatore della nuova edilizia rurale.

Le case dei contadini hanno a seconda delle regioni esigenze diverse, esse si devono infatti variamente ambientare, seguendo il mutare delle coltivazioni, delle condizioni del clima e dell'altitudine, e delle possibilità dell'irrigazione: non si può quindi tener conto soltanto del numero dei componenti la famiglia o della vastità del podere.

Inoltre svariatissime sono le caratteristiche sociali dei contadini e le loro relazioni rispetto alla proprietà, diverse le loro posizioni che vanno dal salariato alla mezzadria, dal piccolo affitto alla grande azienda, e neppure bisogna dimenticare che diversi sono i sistemi di coltivazione che in alcune località è intensiva, in altre estensiva.

Le esigenze stesse dell'agricoltura evitano quindi il sorgere di costruzioni standardizzate, ma bisogna evitare anche, pur seguendo uno stretto criterio di funzionalità, che si crei il pericolo di un'architettura regionalista, che impedirebbe il formarsi di quell'architettura nazionale, che sarà nei secoli la testimonianza della volontà costruttiva dell'êra fascista. Una casa, ha infatti detto il Duce « dove le generazioni contadine possano vivere e durare nei secoli »: non si tratta quindi semplicemente di aggiornarsi, costruendo delle abitazioni simili alle migliori case coloniche già esistenti, ma di andare addirittura al di là, poichè si tratta di opere durature destinate alle nuove generazioni, e non di provvisorie o temporanee sistemazioni. Bisogna addirittura antivedere, per non essere in un attimo sorpassati, dopo aver eretto edifici destinati ad avere una vita effimera, perchè insufficienti ad esigenze future, sia di ordine tecnico, edilizio ed agricolo, sia di ordine psicologico ed estetico, in quanto i bisogni ed il gusto degli agricoltori si vanno di giorno in giorno affinando; ed essere oggi miopi nello studiare problemi di questa portata, significherebbe una dispersione enorme di lavoro e di ricchezza. I piani regolatori

che oggi in ogni città cercano di rimediare all'egoismo statico dei vecchi costruttori, ed ancora meglio i piani regolatori di Littoria e di Sabaudia, studiati in rapporto agli sviluppi che l'avvenire può presentare, devono essere insegnamenti di audacia: « Non bisogna aver paura di aver coraggio ».

V'è stato chi ha voluto fare ad occhio e croce delle previsioni, calcolando in 15 miliardi il costo globale dell'opera di ricostruzione prevista dalla statistica. Considerazioni di questo genere sono senza dubbio avventate, e noi preferiamo proporci un problema che sarà senza dubbio il primo a dover essere risolto quando si passerà all'attuazione pratica del programma di risanamento dell'edilizia rurale.

Il problema si presenta sotto questa forma: se si debba dare la preferenza ad un grande ente accentratore che finanzierà l'impresa, ed eseguirà totalmente i lavori per conto dei privati, o se si debba lasciare libero campo all'iniziativa privata. Numerosi sono gli argomenti addotti a difesa di questa seconda soluzione di decentramento che è quasi universalmente la preferita: si è detto innanzitutto che la costruzione diretta evita notevoli dispersioni di energie e di lavoro, ed inoltre che essa permette l'utilizzazione di materiali che sono a diretta portata del costruttore, ed una grande economia nella mano d'opera e nei trasporti. A noi pare che un ente coordinatore potrà molto facilmente evitare dispersioni appunto per la sua funzione di coordinatore, e nello stesso tempo utilizzerà la mano d'opera fornita dal privato e si servirà, in quanto possano esser utili ad un'opera duratura, dei materiali che troverà sul luogo. Esso potrà inoltre ottenere una grande economia coll'impiego di nuovi materiali molto spesso sconosciuti, fornire parti standardizzate, curare gli accertamenti, la scelta delle località, la disposizione degli edifici e degli ambienti per mezzo dei suoi tecnici.

Se si lasciasse la costruzione delle nuove case in balìa dei privati, senza alcun controllo, non si avrebbe neppure un preciso indirizzo, e si vedrebbero sorgere case insufficienti come attrezzatura ai bisogni del tempo in cui viviamo, ed esteticamente in arretrato d'un centinaio d'anni.

La bellezza della casa invece, la sua comodità non sono un bene superfluo di cui soltanto una ristretta cerchia di persone possa godere. Innumerevoli sono le provvidenze del Governo per far ritornare al lavoro dei campi coloro che li avevano abbandonati, attratti dal fascino delle grandi città, molte altre disposizioni sono state prese per impedire che ancor oggi altri nuclei di agricoltori lascino la terra spinti più che dal miraggio di un facile guadagno, ormai scomparso, da uno strano desiderio di vivere una nuova vita tra i divertimenti e le bellezze che la città può offrire. Ora, assai più di una legge, può aver valore il fatto di non sentire più questa enorme differenza di civiltà che distacca nettamente la città dalla campagna.

Inoltre due delle massime aspirazioni dell'uomo, casa e famiglia, sono strettamente collegate fra loro: una bella casa dove si possa vivere comodamente e non ammassati come le bestie, è senza dubbio l'incentivo migliore per il perpetuarsi di quelle numerose famiglie rurali che rappresentano la nostra maggiore difesa contro i pericoli che minacciano la razza bianca.

Oltre ai vantaggi sociali, morali ed igienici, si otterranno anche incalcolabili vantaggi d'indole economica. Infatti il rendimento agrario diventa indubbiamente superiore quando i servizi inerenti alla casa siano disposti in modo razionale, poichè si verifica un grande risparmio di tempo e di fatica, conseguentemente il costo di manutenzione dell'azienda agricola diminuisce, anche per il fatto che vengono meno molte possibilità d'incendio e d'altri infortuni.

Una più logica disposizione delle lettiere, dei canaletti di drenaggio dei liquidi di rifiuto, dei locali destinati al bestiame, le migliorate condizioni di pulizia, di temperatura e d'aria, permetteranno di combattere molte malattie degli animali e di diminuirne la mortalità, permettendo nello stesso tempo una perfetta utilizzazione dei foraggi. Fatti questi non indifferenti nel campo economico.

Del resto una bella casa luminosa e calda invita al lavoro e alla lettura, ne consegue quindi un'elevazione morale del contadino che vi trova più piacevole il riposo, più odioso l'ozio. Il lavoro del singolo diventa, ed è naturale, più accurato e più preciso, e quindi più redditizio, perchè eseguito con maggiore passione, e da un uomo riposato e tranquillo. La vita domestica in un ambiente comodo e spazioso influisce in modo benefico sull'animo dell'uomo, generando un ottimismo che si riflette sullo sviluppo del lavoro, mentre l'occhio educato dalla semplicità di linea della costruzione moderna vede le cose con uno sguardo più sereno.

(*Torino: Settembre XII*)

AUGUSTO PLATONE

TECNICA DELL' EDILIZIA MODERNA

1 I nuovi materiali costruttivi hanno avuto un'importanza decisiva nella affermazione dello stile architettonico contemporaneo. È indubbio che la costruzione a struttura di cemento armato o di ferro ha caratteristiche proprie senza possibilità di accordo cogli stili del passato che a loro volta erano conseguenti alle loro tecniche costruttive.

Il cemento armato ed il ferro, colle possibilità infinite che hanno dato all'architetto per realizzare la sua creazione, hanno infine iniziato il periodo dell'architettura del calcolo e della precisione, l'architettura che deve sempre e ovunque tener conto dei nuovi apporti scientifici e dei nuovi materiali.

2 La costruzione a struttura di ferro è particolarmente adatta per uffici, locali ed edifici pubblici e ovunque occorra rapidità di montaggio. Infatti la costruzione a struttura di ferro permette la fabbricazione in serie degli elementi che vengono poi portati in cantiere per il montaggio. La costruzione a struttura in ferro richiede inoltre delle opere protettive adatte alla sua conservazione ed un rivestimento delle pareti che elimini la risonanza propria della struttura. Entrano qui in gioco i nuovi materiali da rivestimento e da pavimentazione, afoni, resistenti, ininfiammabili, imputrescibili e leggeri.

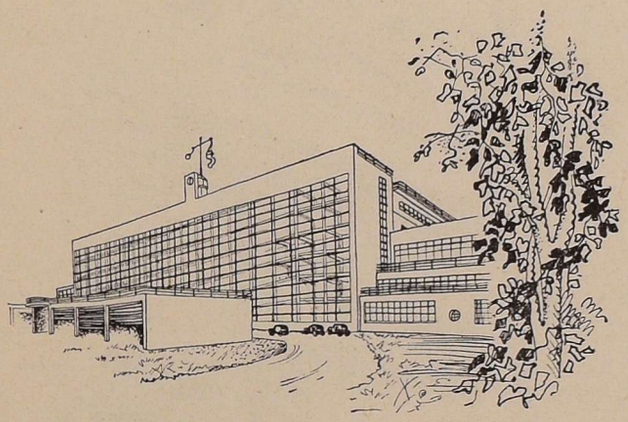
Tra quelli da rivestimento e da costruzione ricordiamo il cel-bes, il gas-beton, l'eraclit, il salonit, il solomit, l'eternit, la masonite, ecc. Tra quelli da pavimentazione il linoleum, la gomma, il balatum ed i conglomerati a base cementizia quali il sintex, l'eoboolith, ecc. L'uso di questi nuovi materiali caratterizzano in modo inconfondibile le nuove costruzioni.

3 Problema di importanza capitale per il costruttore d'oggi che ha la necessità di costruire rapidamente è quello del trasporto dei materiali.

A fianco del problema costruttivo si affaccia dunque la necessità di riorganizzare e velocizzare il cantiere impiantandoli su basi moderne, quali quelle richieste alle costruzioni che in questi cantieri acquistano la loro forma reale per vivere nella vita contemporanea.

Ecco dunque assumere un'importanza notevole i moderni sistemi di elevatori per far giungere il materiale rapidamente anche ad altezze rilevanti. L'elettricità in modo particolare, colla facilità di far arrivare l'energia nei vari luoghi ove occorra, ha portato una soluzione definitiva a questo problema. Elevatori, impastatrici, teleferiche, piani inclinati, ferrovie « Decauville », ecc., sono l'espressione più tipica della organizzazione moderna e della possibilità costruttiva d'un impresario intelligente.

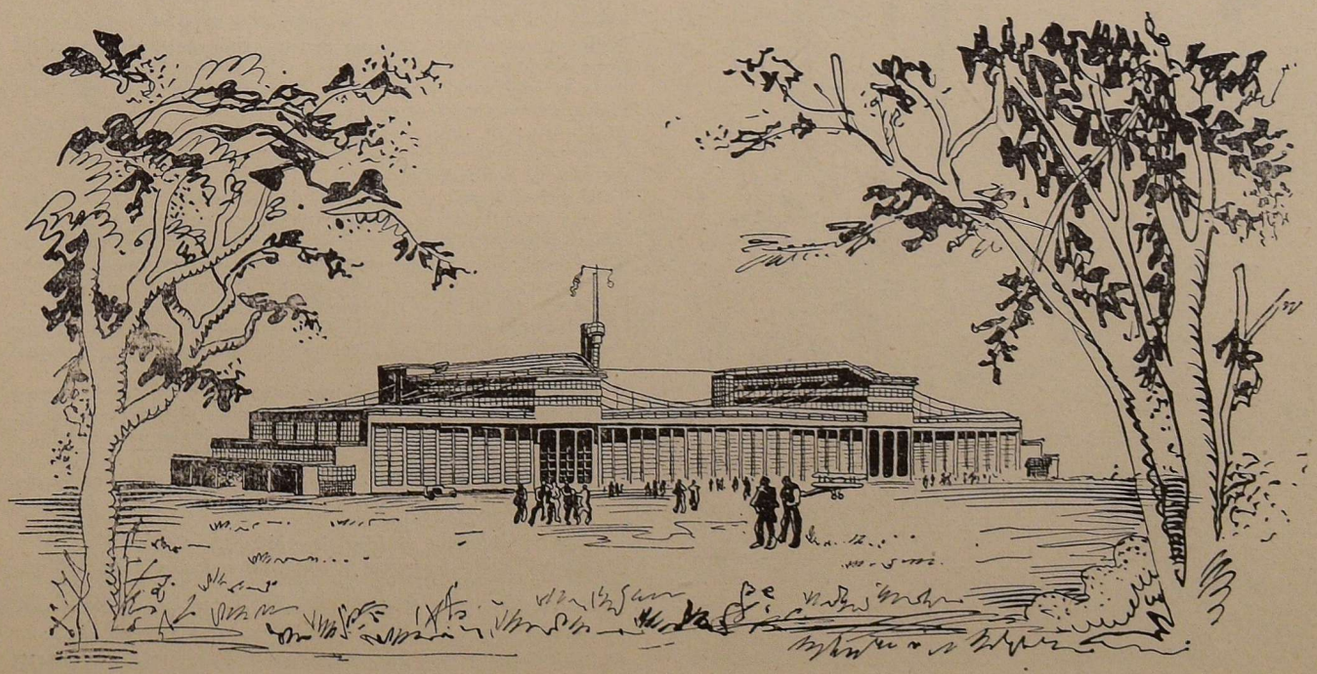
La rivista STILE FUTURISTA non è inviata in omaggio. — Abbonamento annuo L. 48 - Abbonamento semestr. L. 25 - Abbonamento sostenitore L. 500.

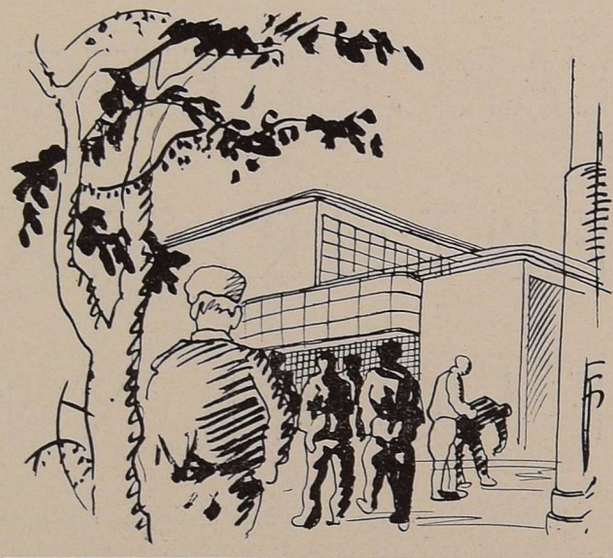


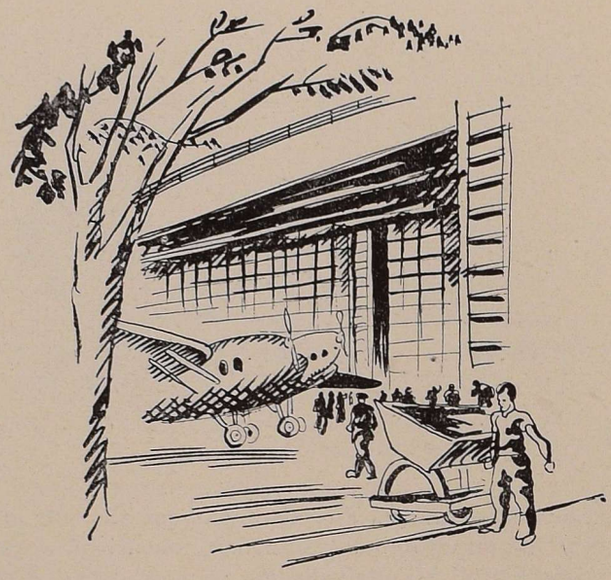
L'ARCHITETTO FUTURISTA FIORINI

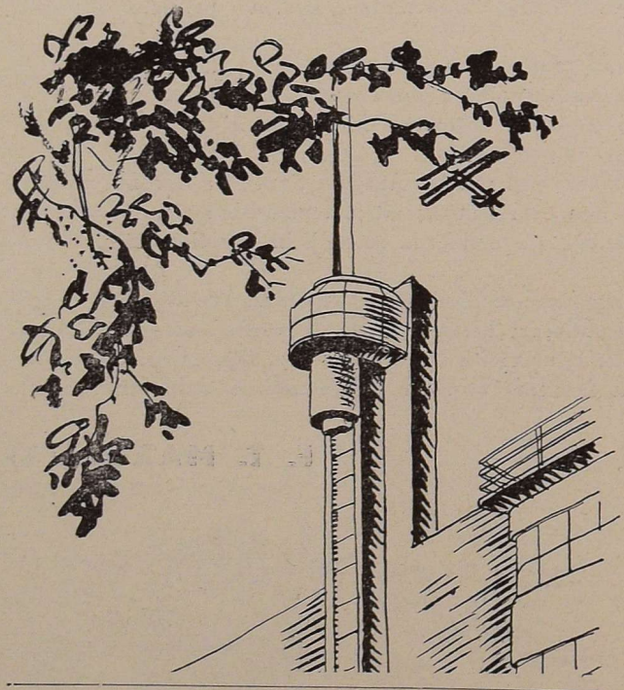
L'architetto futurista Fiorini è nella genializzante atmosfera di Sant'Elia il tipico plasmatore dell'acciaio e di tutte le sue possibilità ascensionali eccentriche e scavalcatrici d'acque folle, ferrovie e paesaggi.
Guido Fiorini è l'originalissimo ideatore della TENSISTRUTTURA, importante e decisivo primato così conquistato dall'Italia sul mondo.
La TENSISTRUTTURA è la concezione di un edificio o di gruppi di edifici tutti risolti come problemi di trigonometria col principio d'un potente asse centrale d'acciaio simile a un abete e sorreggente a guisa di rami venti o trenta piani ognuno sospeso dai suoi tiranti e quindi autonomo in quanto ai piani superiori e inferiori.
Si realizza per virtù dell'ingegno di Guido Fiorini il pensiero del grande Antonio Sant'Elia che nel precorrere e preparare la nuova architettura mondiale sognava una casa «simile ad una macchina gigantesca», ciò che più tardi Le Corbusier ripeteva come principio fondamentale della sua estetica in questi termini: «machine à habiter».
Guido Fiorini è un intelligentissimo urbanista, cioè un ingegnere-architetto che armonizza linee e piani di bellezza futurista con cifre di bilanci municipali, aitanti da collocare bene, velocità da perfezionare simultaneamente, intemperie, nebbie, soli ardenti, igiene dell'infanzia, necessità strategiche, ecc. Questa orchestrazione di problemi da condurre a soluzione perfetta fa di lui un fascista futurista indispensabile del rinnovamento architettonico e urbanistico della Nuova Italia.

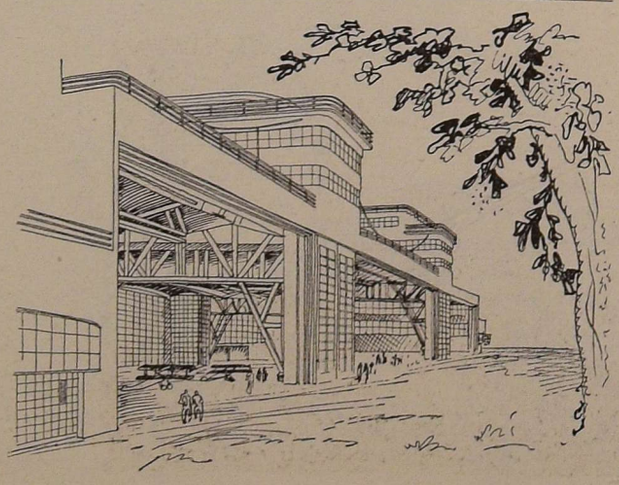
F. T. MARINETTI
(DISEGNI DI GUIDO FIORINI)







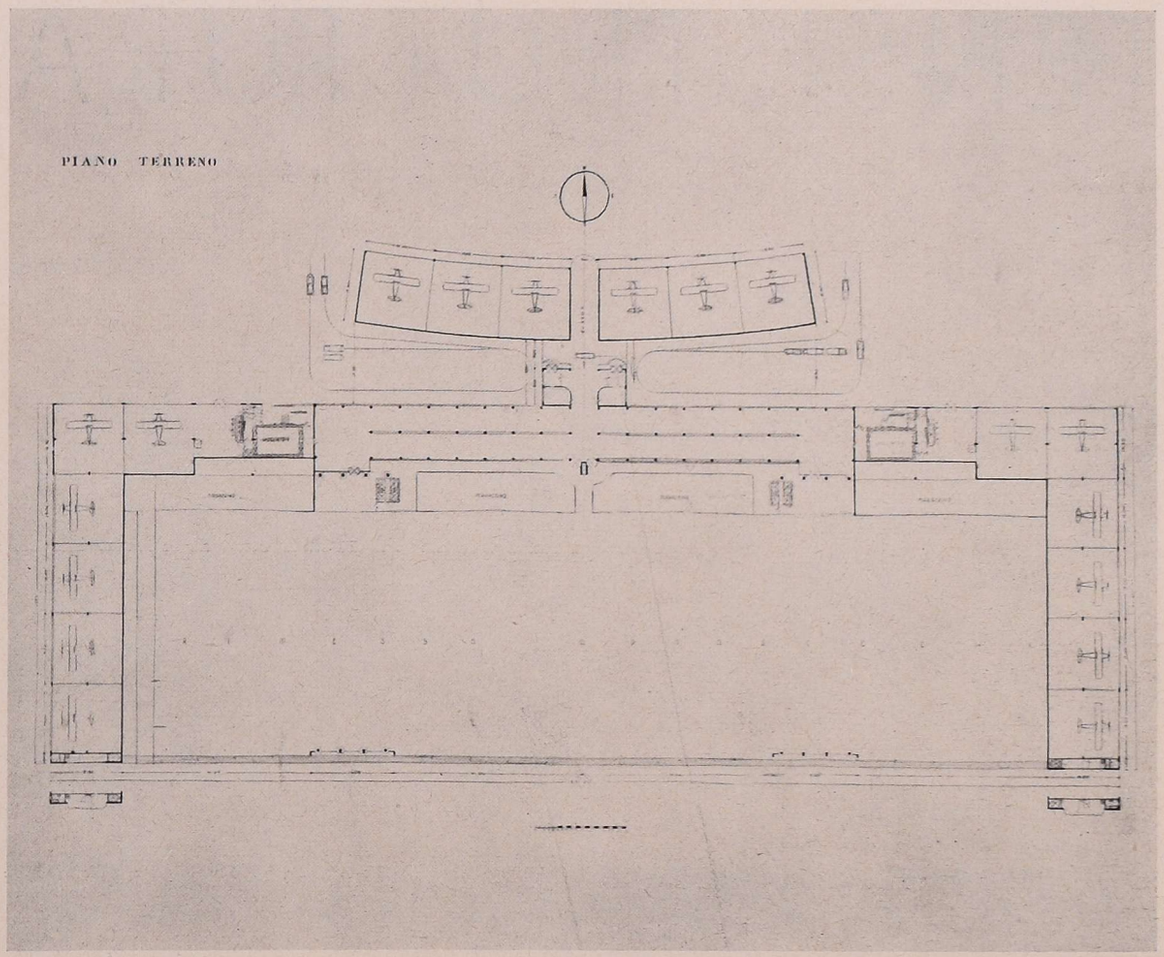




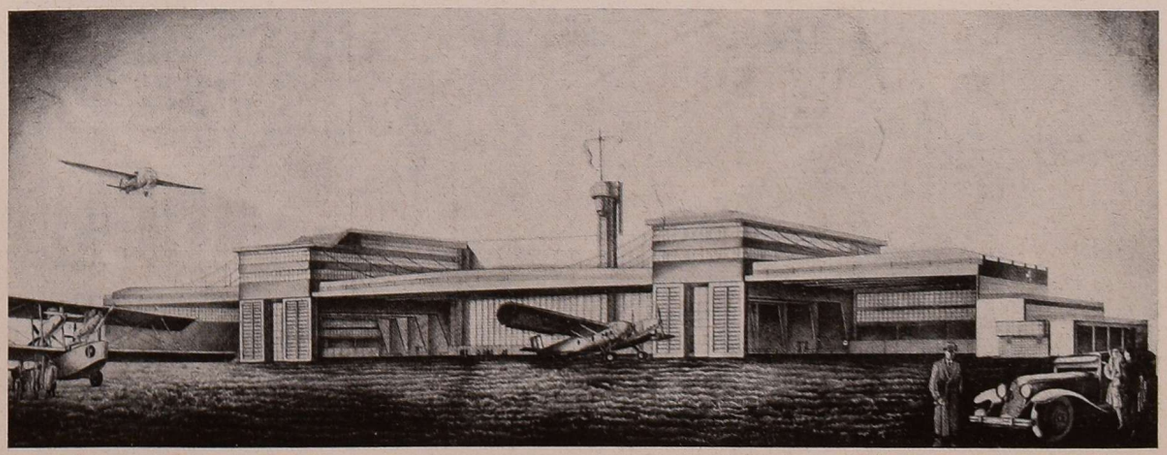
PROGETTO DI AEROPORTO

Un dispositivo di tiranti, realizzati con nastri d'acciaio, e relativi pendini, mi ha permesso di risolvere la copertura della rimessa apparecchi con una notevolissima economia di ferro rispetto agli ordinari sistemi statici a portale usualmente adottati.
Il *piano terreno* si può dire che è totalmente occupato dalla rimessa apparecchi di ben m. 200×54,10 senza pilastri intermedi. Perifericamente una serie di N. 18 « boxes » per piccoli apparecchi. I magazzini (N. 4) di servizio della rimessa; l'inizio della rampa di accesso a tutti i locali del piano superiore; le partenze degli ascensori diretti ed omnibus; le sale d'aspetto degli uffici aviocentro ed aviolinee ed i servizi di portineria e di controllo.
Nei piani superiori sono distribuiti tutti gli altri servizi dell'aeroporto i quali non vengono ad ingombrare lo spazio del piano terreno ben utilizzato per la rimessa apparecchi.
E così al *primo piano* sono situati gli uffici « aviocentro » ed « aviolinee » e gli alloggi per ufficiali con accesso particolare.
Il *secondo piano* è occupato dai « laboratori » ed il *terzo* dai « dormitori, cucine, refettori, ecc., ecc. » operai e personale di manovra e l'alloggio per i sottufficiali e relativi servizi.
Nello spessore delle tribune per gli spettacoli aerei (tribune prospicenti sul campo terrestre e sull'idroscalo), le quali coronano la copertura, sono situati gli uffici della « sezione Aerologica, Marconigrafica, ecc. ».
Al di sopra di tutto l'edificio, con visibilità perfetta su tutto il campo terrestre ed idroscalo: la torretta del comandante con servizio di ascensore diretto.
Tutti questi locali sono collegati da una rampa della lunghezza di sede stradale di m. 5 opportunamente studiata in modo da evitare l'incontro delle automobili che salgono con quelle che discendono. Tale rampa parte dal piano terreno ed arriva fino alla terrazza di copertura, alle tribune dove esiste autoparco.
L'altezza interna della rimessa apparecchi è di m. 15.
L'altezza dell'aeroporto, dal piano del pavimento della rimessa apparecchi, allo spiccato delle tribune sulla terrazza di copertura, è di m. 26,50.
Il dispositivo statico da me immaginato mi permette di vincere grandi campate con travature relativamente di piccolo spessore.
Nel progetto che ho presentato (e del quale un modello è esposto alla Mostra dell'Aeronautica di Milano) l'altezza di queste travate è di m. 3,50. Con una struttura statica ordinaria, per campate delle stesse dimensioni, si sarebbero raggiunti m. 12 o 15 di altezza!
La grande economia di ferro è evidente.
Il sistema statico « sospeso » è realizzato anche nelle orditure secondarie.
Esiste un dispositivo di sicurezza nel caso di rottura dei tiranti.

(*disegni originali di Guido Fiorini*). **GUIDO FIORINI**

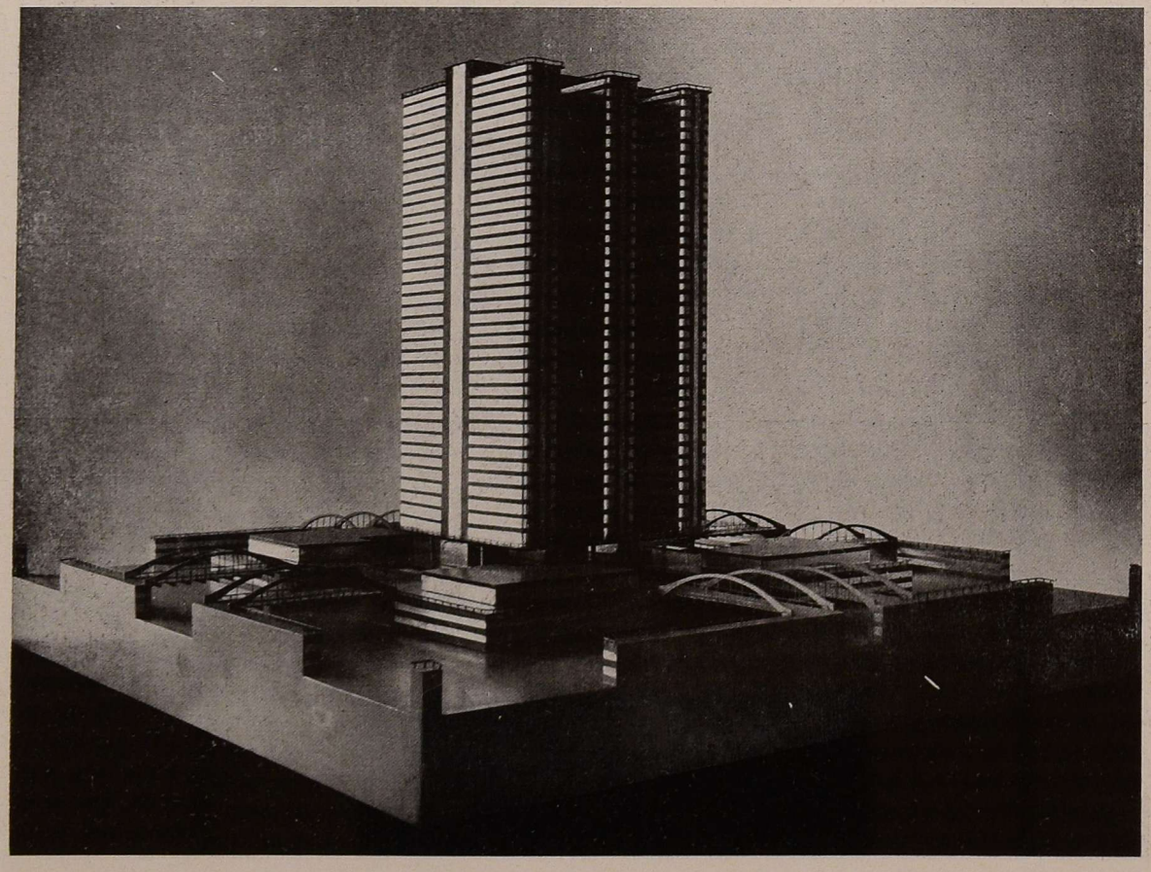


GUIDO FIORINI PROGETTO DI AEROPORTO



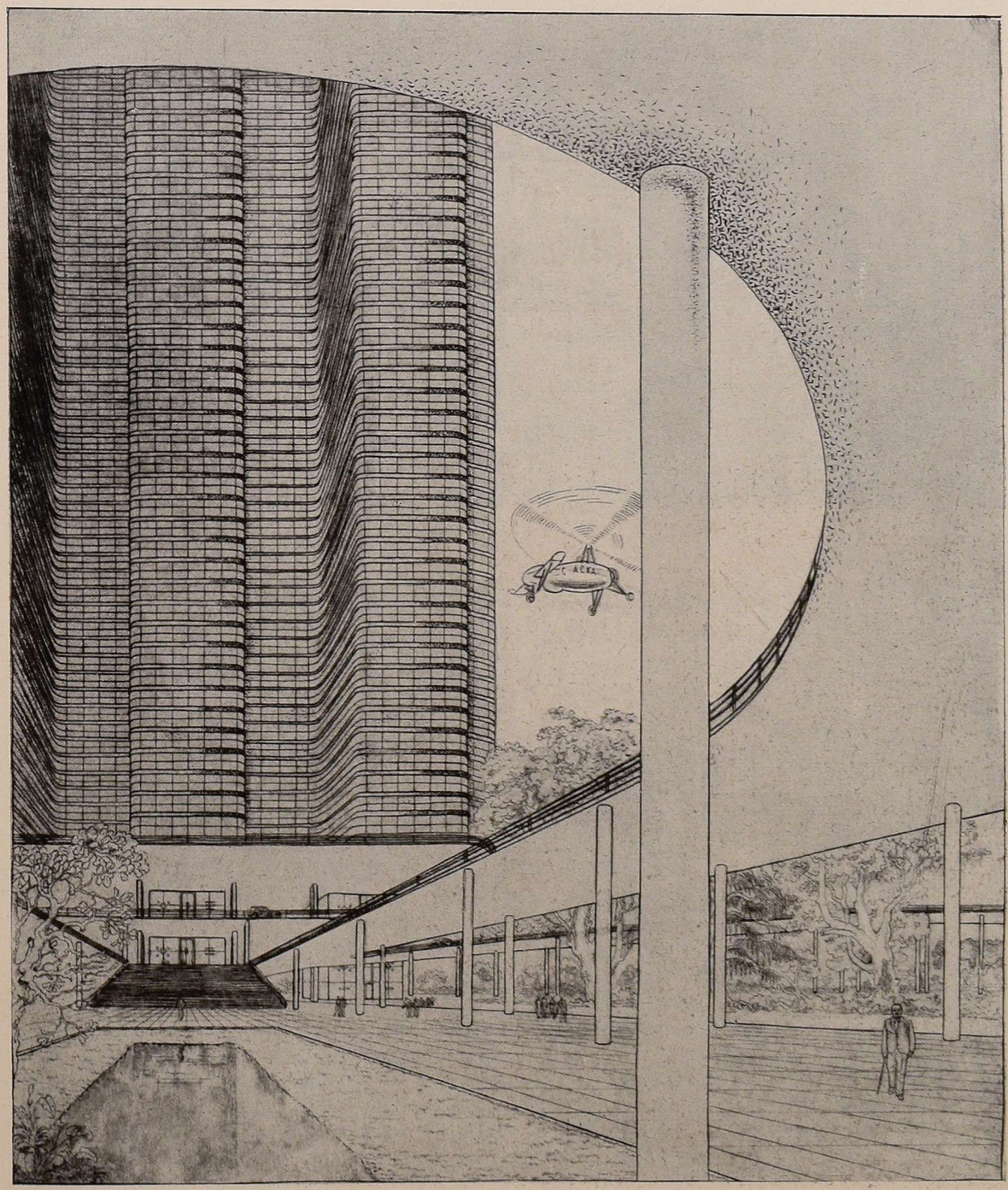
TENSISTRUTTURA

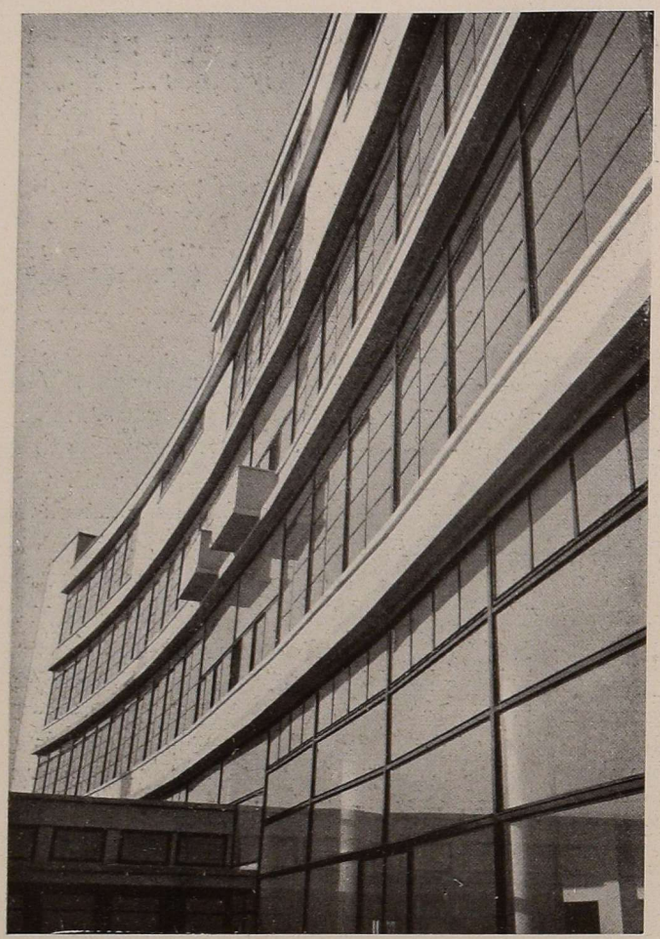
MODELLO 1932



GUIDO FIORINI

TENSISTRUTTURA **(PARTICOLARE)**





ARCH. J. DEBAT-PONSAN - PARIGI
« SCUOLA COMUNALE A BOULOGNE »

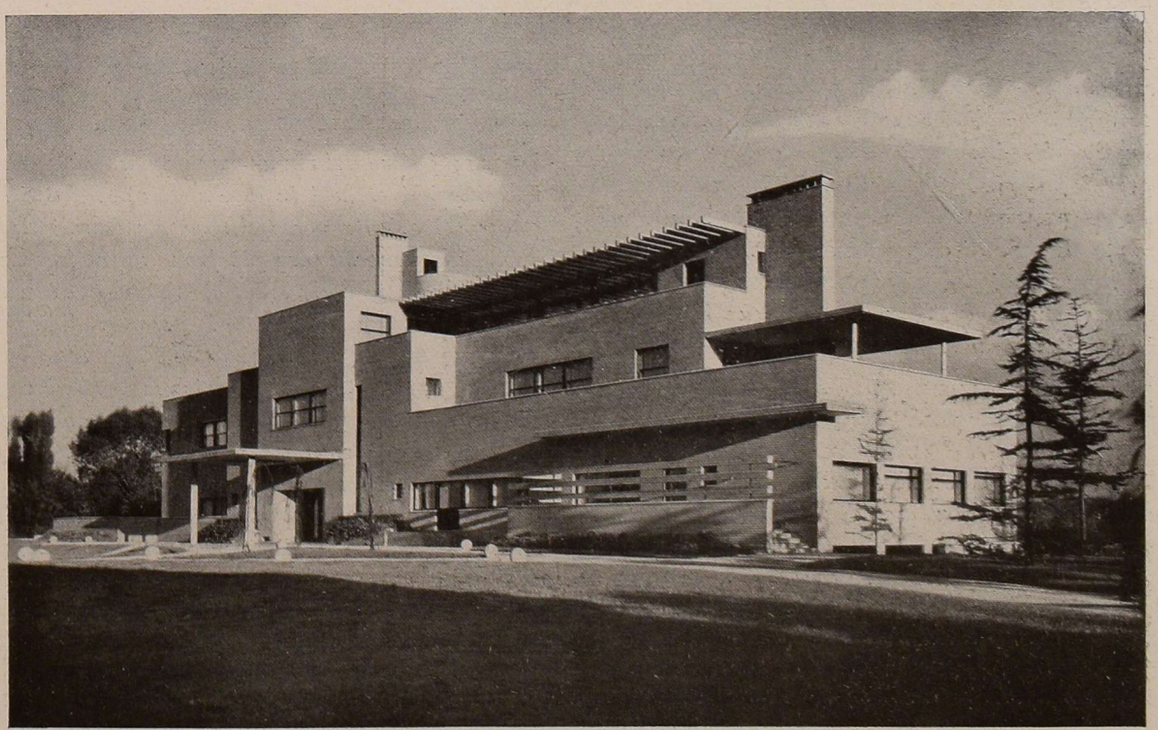
ARCH. BEAUDOVIN E LODS - PARIGI
« CASE POPOLARI A DRANCY »

ARCH. J. DEBAT-PONSAN
«SCUOLA COMUNALE A BOULOGNE»

PARIGI
ATRIO PER GLI SCOLARETTI

ARCH. ROB. MALLET-STEVENS
«VILLA CAVROIS A CROIX»

PARIGI
(FRANCIA DEL NORD)



PROBLEMI DELL'EDILIZIA MODERNA

1 *I sistemi architettonici originati dai nuovi materiali si confanno alle esigenze della vita moderna e dell'igiene, consentono l'industrializzazione degli elementi* standard, *conducono alla riforma della pianta della casa da cui deriva direttamente la possibilità di realizzare la* casa-minimum, *e costituiscono la base di un nuovo sistema architettonico strutturale ed estetico. Il risultato più positivo ed importante di quest'evoluzione logica degli elementi pratici consiste nel fatto che i nuovi mezzi architettonici offrono, per conseguenza, nuove possibilità urbanistiche non soltanto per le iniziative di un solo urbanesimo tipo — che non potrebbe essere adottato in tutti i paesi — ma diversi sistemi adatti alle esigenze particolari di ogni grande centro. Questo nuovo sistema dell'urbanesimo si presta normalmente alla razionalizzazione della casa e giova non solo alla costruzione di tutti i tipi di edifici, ma, come ogni altra forma perfetta del passato, può assumere aspetti monumentali. La importanza di questa possibilità è veramente grande se si considera che la monumentalità è il carattere essenziale dello spirito italiano; ma non bisogna tuttavia confondere il monumentale con lo scenografico, che è il pericolo più grave di certe tendenze delle razze latine.*

L'espressione architettonica moderna è tanto felice come tutte le altre che hanno caratterizzato la nostra tradizione: e bisogna perfin diffidare di questa fertilità perchè proprio nei grandi periodi di decadenza si nota una grande varietà di forme e di ritmi. Pur rispettando il genio di ognuno e le trovate personali, bisogna sforzarsi di raggiungere, attraverso uno spirito comune, l'unità della architettura *che è la conseguenza di un nuovo sistema strutturale generato dalla tecnica moderna. Unità che non vuol dire uniformità, ma varietà disciplinata e contenuta.*

L'ossatura di ferro, d'acciaio, o di cemento armato ci consente di realizzare metodi di lavoro assolutamente insospettati prima d'oggi, ed è divenuta oramai il fondamento di ogni costruzione moderna. La struttura indipendente, statica, esige la standardizzazione degli elementi con il sistema industriale. La distribuzione interna dell'edificio acquista così una libertà enorme, perchè la pianta interna è del tutto indipendente dalla struttura stessa dell'edificio. Sono aboliti i muri portanti o di sostegno, e sostituiti dai « tramezzi esterni » — che sono le nuove facciate — e dai tramezzati interni che servono alla distribuzione dei vari servizi. La creazione e l'impiego di materiali leggerissimi da riempimento — disposti fra i pilastri della struttura — che non gravano più col loro peso sul regime statico della costruzione, sono naturalmente una conseguenza logica di questa tecnica nuova.

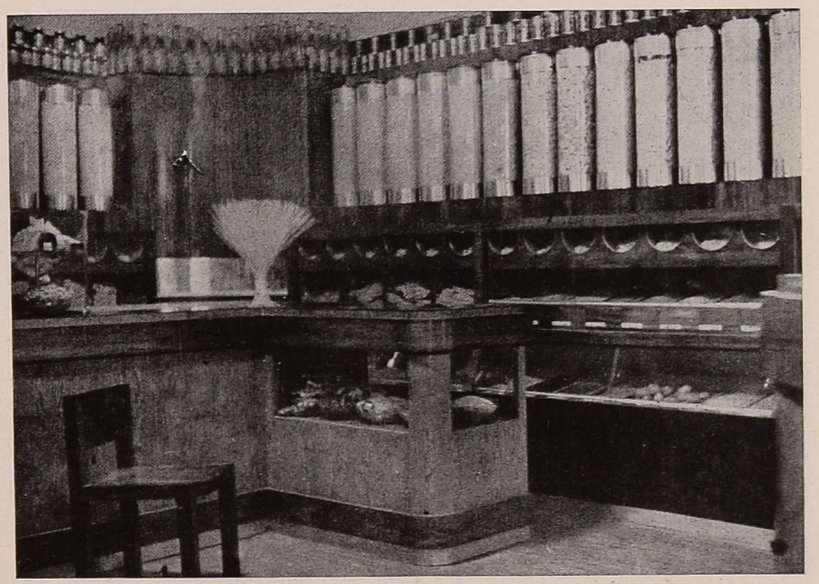
Le costruzioni di cemento armato son accusate di essere inesorabilmente sonore: ciò avviene se esse sono mal costrutte, perchè l'uso di riempimenti isolanti e l'applicazione delle regole di trasmissione del suono permettono di ottenere — senza una grande spesa — l'intrasmissibilità quasi assoluta dei suoni da locale a locale nelle costruzioni a struttura d'acciaio o di cemento armato. È una questione di mestiere e di competenza.

ARCH. A. SARTORIS

2 *Uno dei problemi di cui bisogna tener conto nella moderna architettura è quello degli edifici provvisori per Fiere o Esposizioni. Tutta la polemica a favore del rinnovamento costruttivo ha avuto i suoi primi esempi in questo campo. Tutta l'architettura si orienta verso sistemi strutturali tipicizzati che renderanno sempre più facile la trasformazione o la ricostruzione della casa, eliminando così una delle maggiori caratteristiche del passato: l'importanza della durata. I padiglioni delle Fiere sono la prova di quest'architettura e la tecnica moderna è capace di dare a qualsiasi padiglione un equilibrio e una perfezione del più confortevole rendimento. Si arriverà a sostituire la propria casa come si sostituisce una automobile: l'architettura è uno dei rami dell'industria meccanica. Ciò che infatti ammiriamo oggi nelle Fiere lo avremo domani nella vita comune e la continuità di questo sviluppo non deve subire interruzioni.*

L. C.

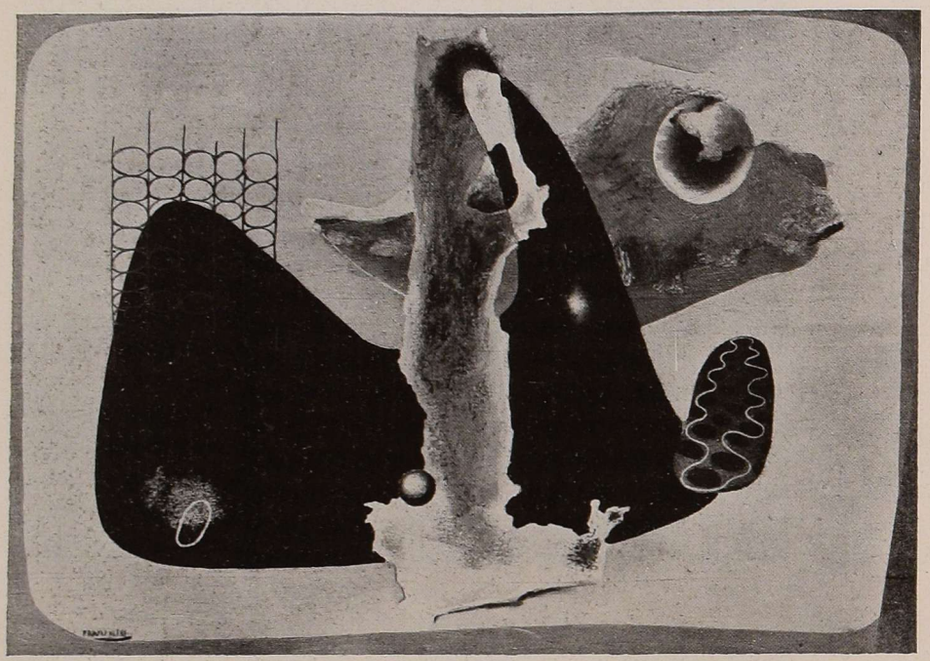
BOTTEGHE MODERNE



MINO ROSSO
INTERNO DEL PASTIFICIO
CAMANDONA - TORINO
(Mobili in noce e douglas -
Es. Scalco e Burdin - Torino)

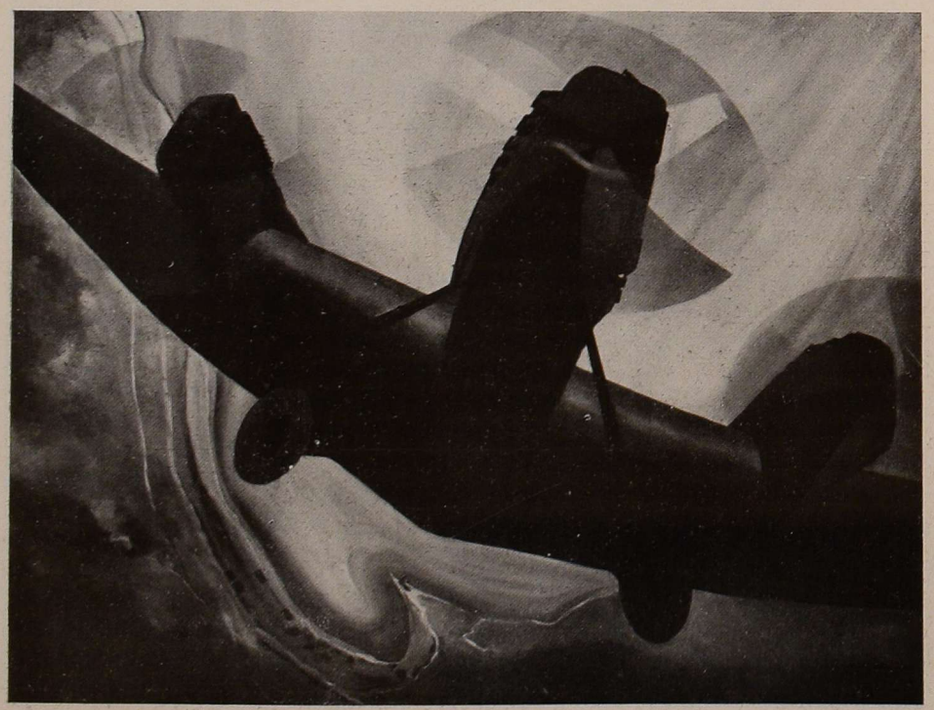
ARCH. CARACCIO -
DE MUNARI - BOUSSU
TORINO

NEGOZIO DI « ARMAIOLO »
Via Lagrange - TORINO



ENRICO PRAMPOLINI

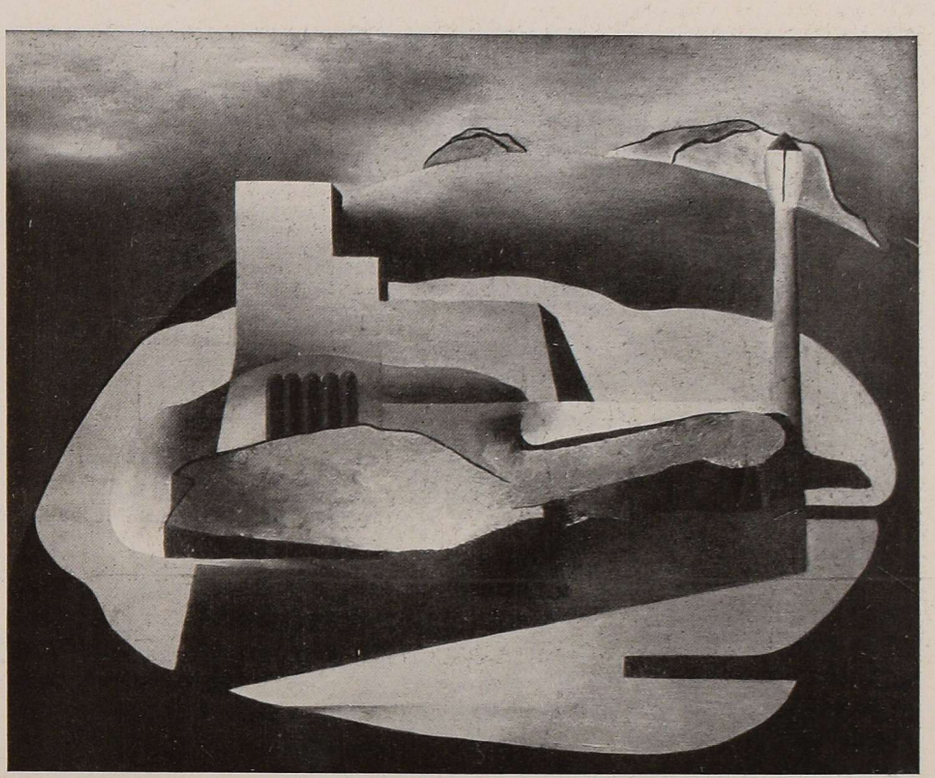
« Aeropittura futurista ».



T A T O

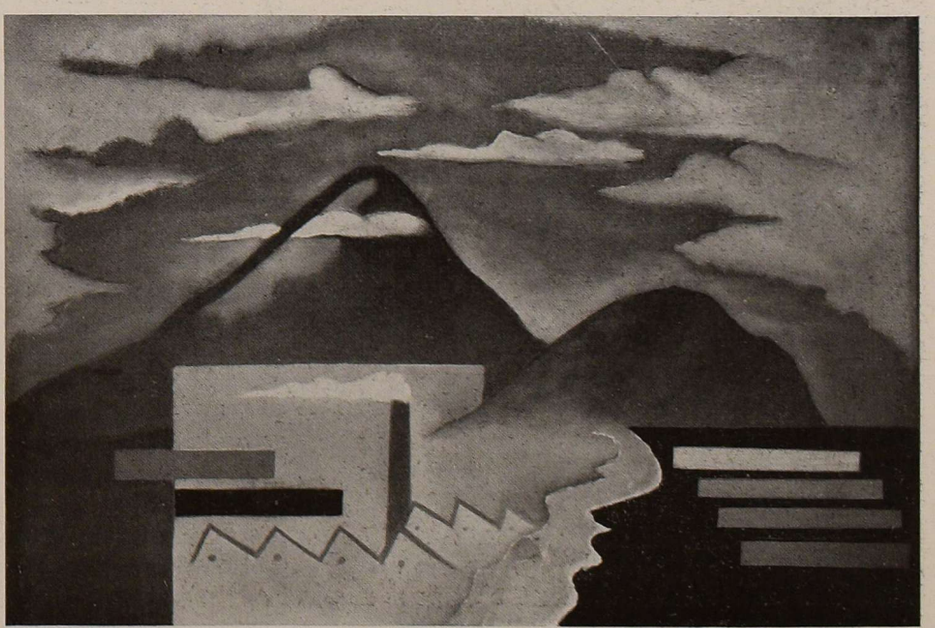
« Me ne frego vado in su ».

F I L L I A

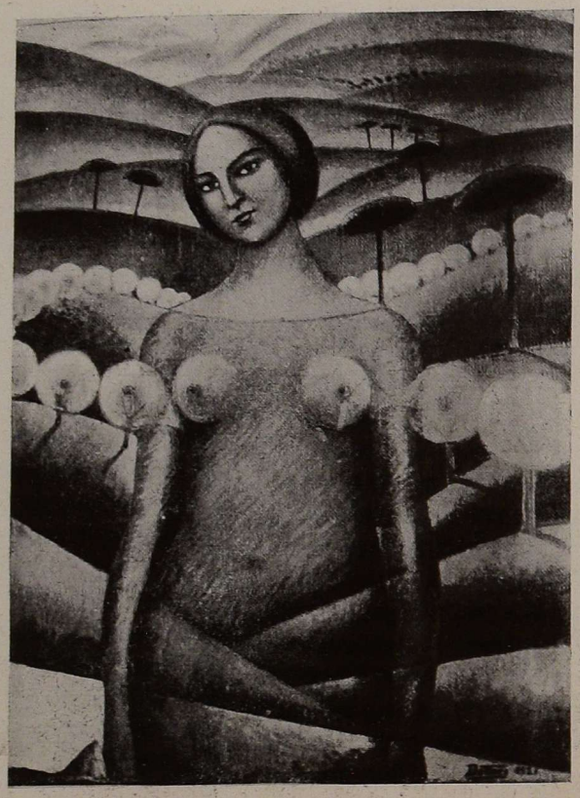


« Il Castello di Lerici ».

P I P P O O R I A N I



« Paesaggio del Biellese »



IL PITTORE FUTURISTA GERARDO DOTTORI

Gerardo Dottori, pittore futurista umbro nativo di Perugia, dopo avere imposto al suo pennello una ferrea disciplina di sintesi, un'audace volontà d'infinito, un nuovo panteismo plastico del paesaggio, un'ardente estetica della macchina, ha realmente compiuto una fantastica militarizzazione della sua Umbria per trasportarla in cielo.

Il suo famoso trittico « Velocità » esaspera tanto furiosamente le ruote delle sue automobili che scavalcando infinite groppe di montagne e colline diventa senza volerlo una magnifica aeropittura.

I suoi laghi carichi di meditazione e di segrete malinconie bevono come occhi umani tutte le spavalde temerità aviatorie, mentre i piloti che dall'alto li contemplano partecipano alla loro fonda umida tenerezza abissale.

Simultaneità di aeropitture dove il grande ingegno di Gerardo Dottori vola come l'assoluto padrone spirituale delle forme terrestri. Simultaneità che armonizza sistematicamente tutto il paesaggio italiano completandolo di appassionate velocità aeree, estraendone tutti i misteriosi fascini e tutte le suggestioni letterarie. Le sue aeropitture sono tipicamente trasfiguratrici liriche e spaziali.

Stile Futurista riproduce queste sue opere più suggestive e indimenticabili, perchè tutte cariche di una assoluta e già gloriosa potenza creatrice italiana.

F. T. MARINETTI

GERARDO DOTTORI

« MIRACOLO DI LUCI VOLANDO - 1932 »
(Galleria Nazionale d'Arte Moderna - Roma)

GERARDO DOTTORI

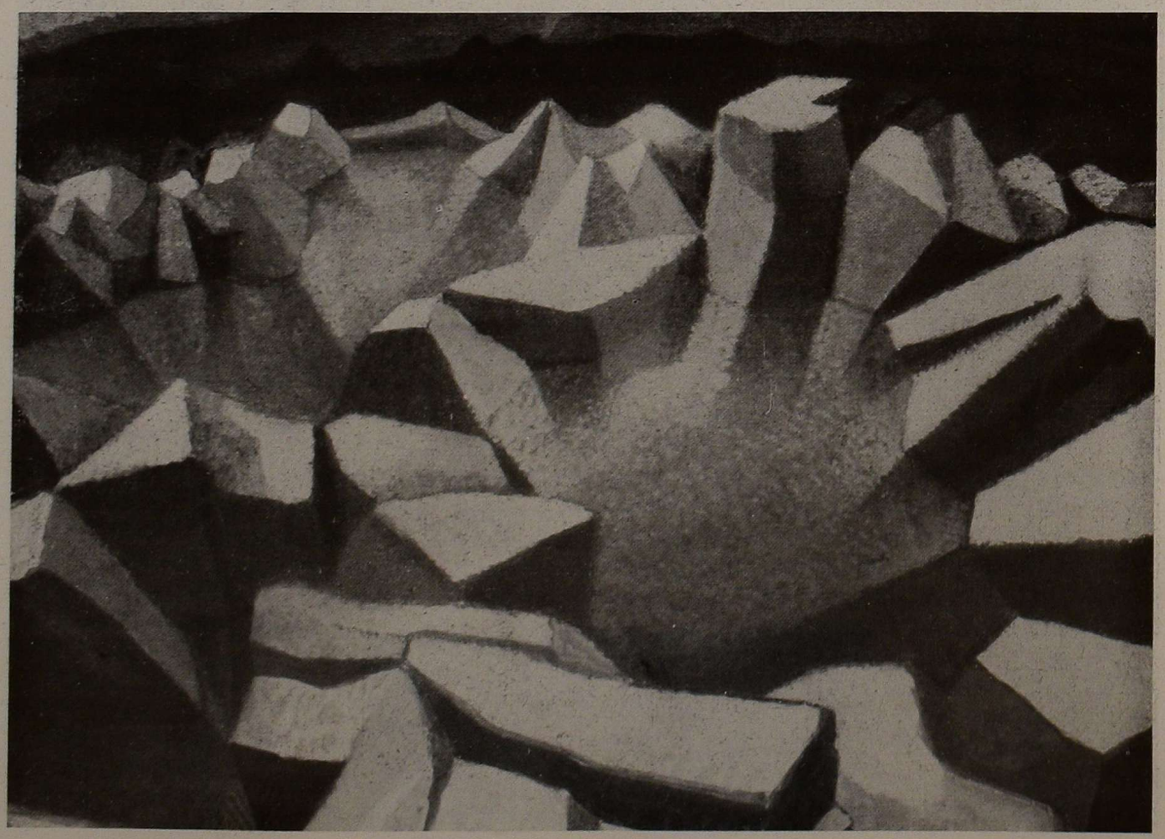
«FORZE ASCENSIONALI - 1929»

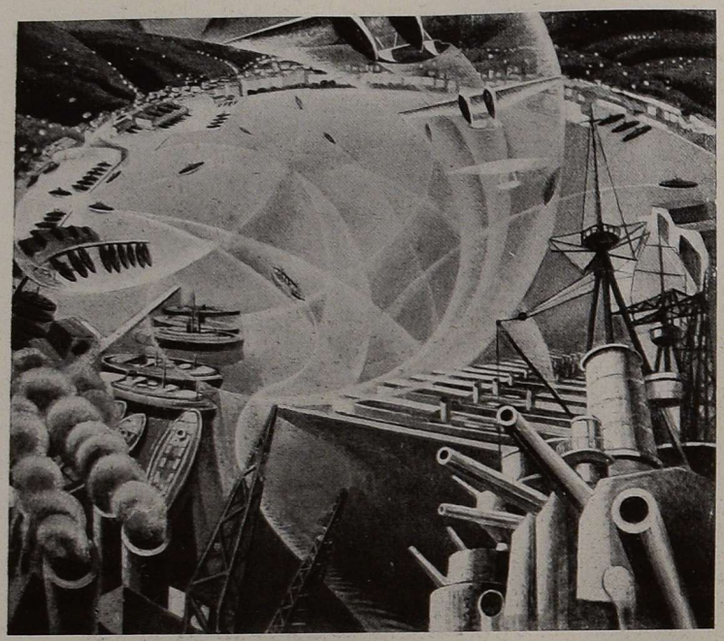
sotto:

«LAGHIROCCIE - 1934»

nella pagina di fronte:

«DINAMISMO DI MONDI - 1931»





« L A S P E Z I A »

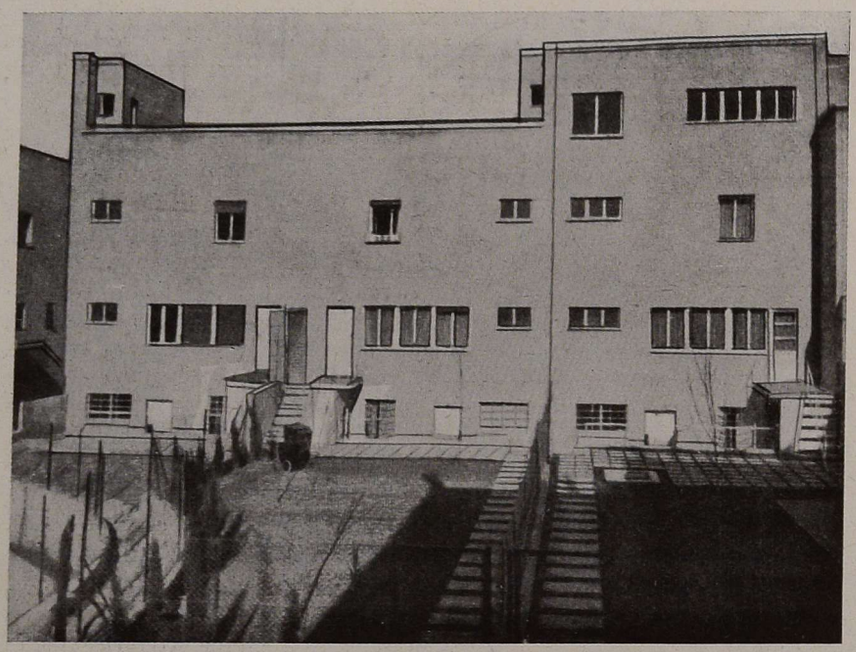
(1° Premio di Pittura Golfo della Spezia 1933)

GOLFO DELLA SPEZIA

« L E R I C I »

GERARDO DOTTORI

(GOLFO DELLA SPEZIA) «PORTOVENERE»

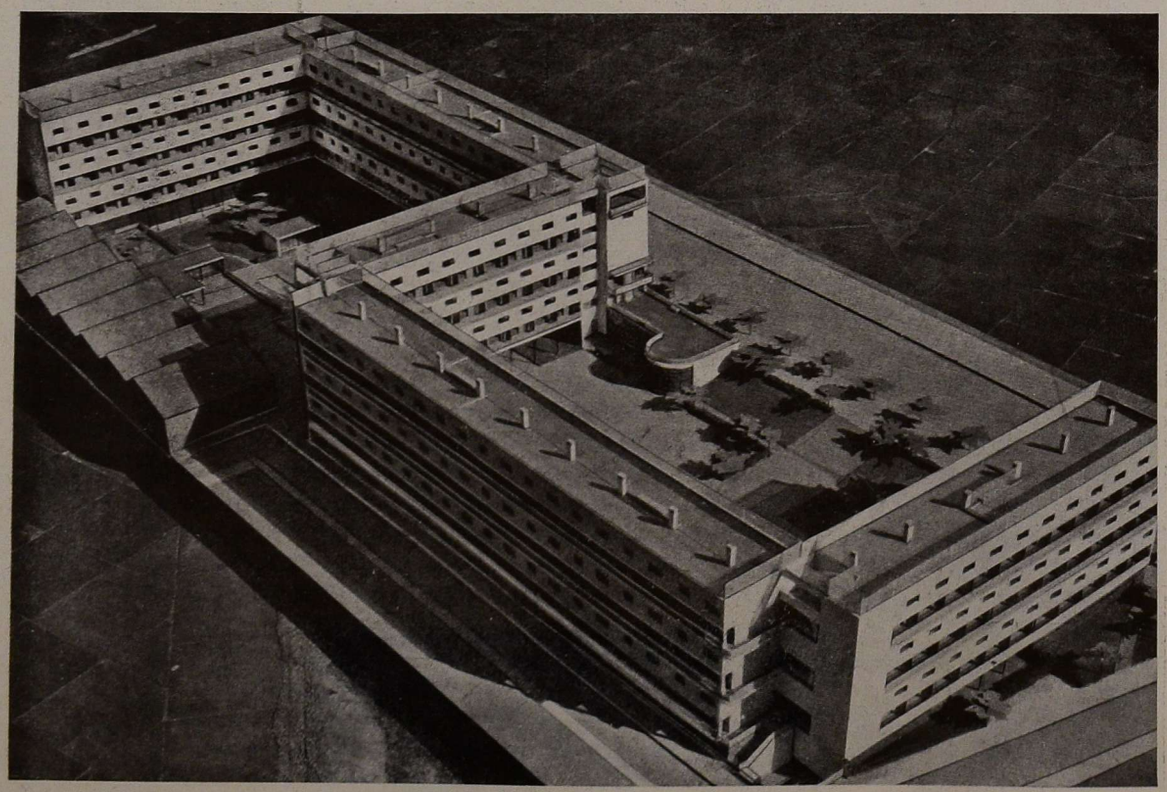


ARCHITETTO F. GARCIA MERCADAL MADRID CASA NELLA COLONIA «RESIDENCIA»

in basso:

G. A. T. E. P. A. C. BARCELLONA PLASTICO DI CASA OPERAIA IN COSTRUZIONE - BARCELLONA

NUOVA ARCHITETTURA SPAGNOLA



Forme nuove nella Spagna vecchia

— ..... e Barcellona cercava di dimostrare la propria individualità anche così...

Senza una parola di saluto, bruscamente come m'aveva abbordato, il mio interlocutore se n'era andato. M'aveva visto fermo dinanzi a un casone famoso del *Paseo de Gracia*, aveva fiutato lo straniero inorridito da tanta orripilanza e la sua anima catalana non aveva resistito alla tentazione di giustificarla, rimisurando per le mie orecchie col sismografo del suo regionalismo (egli aveva però parlato di patriottismo) la varia intensità delle scosse di terremoto in tutti i tempi nei rapporti tra la Castiglia e la Catalogna.

Il grafico che n'era risultato era preciso, netto, matematico, e la ragione ultima se non altro ingegnosa. Barcellona, il suo sviluppo iperbolico di grande metropoli, le sue strade rettilinee, i suoi corsi meravigliosi, tutto appariva attraverso quello sotto l'aspetto d'una grandiosa protesta contro l'invida gelosia nemica della Castiglia e di Madrid. Milioni e milioni spesi con l'unico scopo di battere in grandiosità la capitale castigliana dello Stato ch'arrivava a falsificare le cifre dei censimenti per non dover apparire meno popolata della rivale, e un cumulo enorme di opere compiute e un cumulo enorme, maggiore, in progetto, da compiere.

E persino l'orripilante casa di *Mila y Campo*, che allora ebete guardavo, e la chiesa della *Sagrada Familla*, e le costruzioni del parco di Guel dell'architetto Gaudi erano giustificate, approvate per un fine regionalistico.

La Catalogna voleva sempre più accentuare i caratteri di distacco fra lei e il resto della Spagna: era bene quindi si formasse un suo proprio stile architettonico. Gaudi inventò uno stile che non assomigliava a nulla, ma che non aveva antecedenti e poteva esser perciò chiamato stile catalano.

...la Casa di *Mila y Campo*: un insieme assurdo, incoerente, senz'angoli, senza volumi precisi, fluttuante come onde larghe di mare, cemento ondulato, miscuglio di piattume e d'aberrata grandiloquenza che non può trovare giustificazioni di nessun genere.....

Barcellona era uscita da quel racconto aureolata di una luce di patriottico martirio e d'oppressione: Madrid come la straniera nemica che opprime, domina e s'impone come conquistatrice. Ma la realtà è indubbiamente in parte diversa, se pure non molto.

Basterebbe un semplice esame delle necessità industriali, marittime e commerciali della Catalogna e di quelle agricole e d'altro genere della Castiglia, per dover ammettere vivo e comprensibilissimo un dualismo di caratteri geografici ed etnici, un contrasto materiale e morale, e in conseguenza una diversità di temperamento e mentalità tra Catalani e Spagnuoli, che non può non dar adito ad urti.

Di fronte a Madrid, creata con funzioni precise di capitale di Stato, sviluppatasi e vissuta solo sulle rovine d'una più piccola Spagna in decadenza, tra le sconfitte, i disastri coloniali, l'invasione straniera e le danze abissali delle convulsioni interne, in un'atmosfera bassa, cortigianesca e fannullona d'enorme ufficio statale bloccato dalle clientele e dai favoritismi, Barcellona è sempre stata l'onesta città lavoratrice incatenata di tasse e di balzelli senza averne in cambio la protezione al suo lavoro che i Catalani desiderano.

Già quando la Spagna dopo la vampata effimera della conquista d'America e del grande Impero sembrava ridormire sonni feudali all'ombra dei templi folgoranti di gotici ardimenti, e nei palazzi dai moreschi trafori, allontanata dal turbine delle passioni, beveva il nepente della passata grandezza, la Catalogna e per essa Barcellona, attiva, febbrile, suonava la diana di tutte le fanfare del progresso occidentale avviandosi a conquistare in lotta con tante città moribonde la posizione ora raggiunta di centro più importante della Spagna.

È appunto questa sua preminente posizione che dà un valore logico, in un certo senso, al desiderio federalista della Catalogna.

Federalista, e non separatista.

Il separatismo, a cui troppe forze economiche-materiali s'oppongono, più che aspirazione profonda del popolo catalano, che nella formula federalista vede da tempo la soluzione del suo problema, è semplice retorica di capi, in fondo una specie di spauracchio agitato per ottenere dal potere centrale il soddisfacimento d'alcune aspirazioni assolute d'indole economica.

Il giorno in cui Madrid si decidesse a difendere all'interno e all'estero l'industria Catalana (si noti, per un esempio, che la Spagna non ha addetti commerciali all'estero e che una delle prime proposizioni del defunto Macia sarebbe stata, arrivando al separatismo, appunto la loro creazione) e a organizzar diversamente la penisola iberica, ogni estremismo catalaneggiante di ripicchio (in Spagna si vieta di celebrar pubblicamente le feste religiose: in Catalogna s'au-

torizza immediatamente la festa di *San Yorge* solo perchè è un santo catalano; la qual cosa, è logico, fa nascere tutta una serie d'inconvenienti) cesserebbe automaticamente perchè la Catalogna non avrebbe più nessun interesse a separarsi dalla Spagna, suo mercato naturale, e sarebbe indubbiamente disposta a stendere il velo dell'oblio su tutte le sue foie nazionali, dimenticando le differenze vere o sognate con cui tentava giustificarle.

Differenze che, però, esistono positive e precise anche nell'interiorità dei caratteri e delle convinzioni, delle tendenze, del modo di pensare e d'agire.

Il pensiero spagnolo che fa della tavola il postulato dei teoremi politici e della vita comoda la premessa di tutte le astrazioni e di tutte le metafisiche modellando la sua morale edonistica sull'antico « primum vivere deinde philosophari », che guarda innanzitutto ai comodi materiali, alle scarpe *limpias* come soli, alla casa comoda, alla mensa pantagruelica, alle cartelle della lotteria e solo in ultimo, se gli resta il tempo e la voglia — *siempre fueron los españoles absurdamente apoliticos* — dà un quasi forzato colpo d'occhio agli ineffabili orientamenti politici, ha sempre avuto un'eccezione nel dinamismo catalano che s'interessa di tutto, che vede tutto, che pensa a tutto e non solo ne chiacchiera oziando in quei locali che *para los españoles son el todo* — i caffè: forse perchè i catalani sono attaccati non solo platonicamente al realismo economico, ma capaci anche di conquistarselo.

Il mutamento di governo, verniciato da rivoluzione senz'averne la sostanza perchè non capovolgimento di mentalità e basato esclusivamente su una pregiudiziale negativa, il bando del Re, ma non sul desiderio di costruire un ordine nuovo per tappar finalmente « lo sbadiglio cronico » che minaccia continuamente di risolvere in modo poco piacevole l'ansimo asmatico del Paese, solo in Catalogna era una cosa sentita e veramente attesa.

Giacchè solo in Catalogna il repubblicanesimo era, ed è ancor oggi, stato d'animo e non bagaglio obbligato di tepidi repubblicani impreparati a ricevere il beneficio della repubblica, caduto loro tra capo e collo, o manovra di convenienza di gente abituata a *nadar y salvar la ropa* (a nuotare senza bagnarsi i vestiti).

Come pure, solo in Catalogna la sventolata *Republica democratica de trabajadores de toda clase* fa realmente qualche cosa per i lavoratori, e mentre nelle altre regioni, nelle zone operaie di Rio Tinto, Almaden, Puertollano, nelle zone industriali del Nord e nella stessa Madrid il lavoratore è completamente abbandonato a sè stesso, la *Generalitat de Catalunya* cerca in tutti i modi di render possibile alle masse lavoratrici catalane una vita se non facile e comoda almeno sana e normale.

Quanto s'è detto sulla meteorologia dei rapporti ispano-catalani, in apparenza superfluo per l'argomento della nostra indagine, ci ha permesso invece di risalire alla genesi e ci dà la possibilità di definire i diversi orientamenti pratici dell'architettura nuova a Barcellona e a Madrid.

Ci mette in grado cioè di capire come gli edifici che si costruiscono a Barcellona siano in generale fabbricati pel popolo ed abbiano una destinazione d'importanza sociale, mentre a Madrid hanno tutt'altra destinazione e carattere (sola eccezione, la *Ciudad Universitaria*), perchè è ovvio che chi lavora pensi che i lavoratori abbiano come tutti diritto di vivere in condizioni propizie ad una vita sana, dal lato materiale e morale, e si preoccupi del loro benessere, e chi vive oziando e begolando non cerchi — di null'altro preoccupandosi — che d'aumentare i suoi agi e le sue possibilità di divertimento.

Barcellona, con la sua veste in parte modernissima e in parte non vecchia, ove di veramente antico non rimangono che i colli, il mare, il « patio » del palazzo della *Generalitat*, qualche chiesa e la cattedrale che si nasconde in un groviglio di stradette tortuose, ed ove la modernità è penetrata a razionalizzare anche i chioschi all'aperto delle fioraie sulle *Ramblas*, non lasciando al folclore che il regno effimero, artificiale e notturno del *Paralelo*, riscatta pienamente con le sue nuove costruzioni e con la loro semplice modernità la colpa delle aberrazioni di Gaudi.

Ricchissima ancor oggi per i guadagni folli che la sua industria ha avuto nel periodo d'oro spagnuolo, quello della guerra europea, in cui tutta la Spagna ha materialmente progredito di cinquant'anni, non solo non dimentica la classe operaia che assomma a un terzo della sua popolazione, ma adottata su larga scala per la propaganda del *Gatepac*, l'architettura razionale, che attraverso le esperienze d'architetti stranieri aveva offerto nuove, migliori e più consone risoluzioni per le case operaie, uno dei suoi primi pensieri è quello di dotarne i lavoratori della Catalogna.

Quando a Madrid accanto alla falsa imponenza degli edifici della calle Alcalà e della Gran Via sorgono i primi grattacielini razionali adibiti al divertimento (Capitol), a Barcellona, paralleli agli edifici privati e al logico movimento costruttivo che la novità del moderno porta, han luogo i primi tentativi di costruzioni minime operaie, che partendo da uno schematismo e da una semplicità grandissimi arrivano a gradi ad edifici che presentano un reale senso di complessità e che risolvono in modo semplice ed ottimo la maggior parte dei problemi a queste costruzioni inerenti.

I piccoli gruppi schematici di case individuali, tentati in principio, cedono presto il posto per ragioni economiche ai grandi blocchi riuniti d'abitazioni. Fabbricati in zone periferiche, prive di sufficienti mezzi di comunicazioni col centro della città e con le zone del lavoro, i primi rivelano subito questa grave deficienza.

Ma nelle zone centrali, ove si pensa di trasportarli, il terreno è naturalmente più caro e non è economicamente consigliabile sfruttarlo solo con la costruzione di piccole case individuali, isolate da giardinetti che le circondano. La soluzione definitiva del problema è quindi cercata e trovata in grandi costruzioni, ed è in questo senso che si pronuncia anche il congresso del Cirpac (Congressi internazionali d'architettura

moderna) riunito appunto a Barcellona nel 1932. In un gruppo di tali edifici è inoltre possibile impiantare parecchie istituzioni d'uso collettivo *que una orientación netamente social requiere*, stabilimenti di bagni, cooperative di consumo, scuole, centri culturali, biblioteche, nidi d'assistenza per i bambini, locali di divertimento, piscine, giardini per i giochi dei ragazzi sulle terrazze superiori, e si è in grado di municipalizzare alcuni servizi, come il riscaldamento, di modo che *la edificación de bloques de viviendas colectivas, además de ser una solución del problema de la abitación obrera, se volve en una solución ética e higienica del problema de la educación social y del ogar.*

Anche dal lato estetico tra le prime e le ultime costruzioni c'è una differenza grandissima.

Mi s'era detto, presupponendo erroneamente che la fabbricazione in serie e la semplificazione potessero nuocere alla bellezza e all'armonia estetica: — Non giudicate le case operaie come opere estetiche: sono costruite in serie, semplificate al massimo, per non gravare sul costo, badando solo ed esclusivamente a risolvere con tutti i rendimenti igienici e pratici la loro funzionalità. In realtà, se di questi elementi in serie e a buon mercato gli architetti spagnoli non hanno saputo subito disporre in modo soddisfacente, sono ora arrivati a ritrarne, insieme al massimo rendimento pratico possibile, anche la massima armonia estetica ottenuta coi mezzi più semplici, così da influenzare anche i caratteri delle altre pur numerose costruzioni private di Barcellona, che sono perciò lontane da ogni esagerazione e da ogni eccessiva intemperanza, sebbene un po' troppo inclini alla rigidità.

Le costruzioni moderne madrilene hanno invece completamente un altro carattere e un'altra destinazione: dai grandi casoni accentranti in sè locali di divertimento e di ristoro, cinematografi, circoli, ristoranti, alle case private d'abitazione, agli edifici della città universitaria, tra cui brillano per semplice, lineare compostezza, interrotta solo dal taglio orizzontale delle finestre, il padiglione delle facoltà di lettere e filosofia. L'armonia di forme più spiccata che non quella delle costruzioni barcellonesi, il gioco dei volumi più audace e complesso, le intenzioni estetiche più studiate hanno forse la loro migliore espressione nelle case della *colonia Residencia*, soprattutto in quelle progettate dagli architetti Mercadal, Bergamin, Blanco Soler e Fernando Salvador, in cui si nota un ottimo studio delle locali condizioni ambientali, deficiente ancora in altri edifici; per cui se è merito di Barcellona l'aver affrontato e l'esser riuscita in pieno a risolvere tanto praticamente quanto in parte anche esteticamente il problema moderno delle *Viviendas obraras*, è merito di Madrid l'aver impresso alle sue costruzioni razionali un marchio di maggiore, per quanto ancora limitata, originalità.

La stessa differenza di destinazione che per le costruzioni, tra Catalogna e Castiglia, si nota pure ancora più accentuata in un'altra modernissima opera di cui si occupano gli architetti moderni spagnoli: la creazione di *ciudades fin de semana*, di zone di riposo.

A Madrid, quella che sta sorgendo lungo la carrozzabile d'Aragona non lungi dall'aeroporto di Barajas, ha un pretto carattere edonistico, speculativo. E non potrebbe non esser così: per aver diritto di chiamarsi zona di riposo bisognerebbe che potesse servire realmente a gente che lavora: ora, a parte il fatto che per i madrileni *el trabajo denigra a quien lo cumple* e che la vita della capitale non è ch'una corsa sfrenata all'ozio e al far nulla più sfrontato, in cui le due ore d'ufficio che si compiono in pratica con grande fatica ogni giorno permettono all'*hidalguismo* di facciata del borghese madrileno di brillare per tutto il resto del tempo nei lussuosi caffè della Gran Via e della Calle Alcalà, dietro le cui vetrate inutilmente si profilano ammonitrici le ombre tragiche dei gravi problemi spagnoli, le sue costruzioni sono a carattere privato, acquisitivo e non locabili di volta in volta a basso prezzo come dovrebbero essere se fossero destinate alla massa dei lavoratori, che non può certo posseder le pesete necessarie per comprarsi una casa sia pur piccola e minima.

A Barcellona, invece, il progetto d'una grande zona marittima di riposo da impiantarsi alla foce del Llobregat parte dal preciso presupposto d'andare incontro ai bisogni delle masse popolari, di cui *es necesario* per ragioni sociali *organizar el reposo.*

Notevole è la diversità di linguaggio usata a proposito delle due iniziative: da un lato, la pubblicità va vociferando rumorosa ch'una parte degli edifici della prima *se encuentran totalmente vendidos*, e magnifica imbonitoriamente la vecchia pioppaia d'Osuna che dovrebbe esserne il parco pubblico con frasi a pretto sfondo commerciale di questo genere: ... *paraje donde la poesía lo domina todo, se adueña de todo, como si los dioses lo hubieran creado para los idilios de Goethe y la música de Schubert*... e sopratutto significativo ... *el dechado de cuando la mente más sibarítica pueda ambicionar*...; dall'altro, preso atto della constatazione che le grandi masse operaie abitano in tuguri nelle peggiori condizioni antiigieniche, senza più alcun contatto con la natura, la creazione di grandi zone verdeggianti di riposo vicino alle città, risulta uno dei tentativi d'ovviare in parte a questo inconveniente: *el deporte, la vida higiénica al aire libre, el perfecto equilibrio fisico, constituyen hoy día una necesidad ineludible para las masas. Es preciso, pues, organizar las zonas de reposo de que carecen las ciudades de una manera inteligente y racional y por los medios más modernos recogiendo este deseo y esta necesidad de las masas*...

A Madrid, come sempre, edonismo assoluto della borghesia; a Barcellona volontà di dare al popolo possibilità d'euforia fisica e spirituale.

(MADRID - Settembre 1934-XII)

ITALO LORIO

sviluppo dei principi futuristi

Da qualche tempo sta sviluppandosi uno stile tutto speciale, che sempre più viene utilizzato nell'ordinamento artistico delle Mostre Nazionali, perchè si adatta perfettamente ad esprimere e sintetizzare l'enorme sforzo di trasformazione e di superamento che il Fascismo impone al Paese.

Il primo esempio di questo stile si riscontra nelle sale impressionanti della Mostra della Rivoluzione Fascista, dove l'intensità e la grandiosità dei temi da svolgere *richiesero lo sviluppo di forme plastiche mai prima realizzate*, ma già prevedute da un grande Precursore: UMBERTO BOCCIONI.

Già nel 1912 Boccioni sosteneva che « solo una modernissima scelta di soggetti avrebbe portato alla scoperta di nuove idee plastiche » ed Egli affermava « che la linea retta era il solo mezzo che potesse condurre alla verginità primitiva di una nuova costruzione architettonica delle masse o zone scultorie ».

Ora appare assai chiaro, che questi aspri ed incisivi complessi architettonici, meccanici, tipografici e cromatici, *i quali dominano con crescente potenza in tutte le grandi Mostre Nazionali*, sono precisamente esperienze iniziali di un odierno primitivismo, nel quale la linea retta è infatti l'elemento essenziale e col quale soggetti modernissimi sono rappresentati, con semplificazioni vigorose e comprensibili a tutti: soggetti modernissimi, dico; per l'appunto quelli che l'Arte così detta « pura » si dimostra impotente ad affrontare, eccezione fatta dei futuristi.

Nella Terza Mostra Nazionale dell'Agricoltura, tenuta il 19 maggio a Firenze, ritroviamo ancora una volta questo *stile dinamico e audace*, istintivamente adottato da artisti di temperamenti diversissimi, per tradurre in forma plastica *i soggetti imposti dalle esigenze del caso.*

In questa Mostra dell'Agricoltura come alla Mostra del Grano e delle Bonifiche, l'osservatore intelligente può constatare senza ombra di dubbio, quanto fosse precisa la profezia del grande Boccioni, quando dichiarava che non vi poteva essere rinnovamento se non attraverso la scultura d'ambiente.

Chi vorrà oggi negare il valore immenso dei principii boccioniani di simultaneità e compenetrazione di piani? Per effetto dell'accelerazione di tutta l'attività umana, la vita nostra diventa sempre più densa di simultaneità e compenetrazione sia nel campo fisico che in quello mentale. *Questa realtà sta trovando finalmente i mezzi idonei alla propria espressione in arte.*

Boccioni è presente in spirito nei padiglioni di queste grandi rassegne Nazionali, che sintetizzano le grandi conquiste dell'Italia nuova.

Ecco parole solidificate, richiami ed associazioni di colore, complessi polimaterici, giuochi di luce, zone dipinte, zone in rilievo, fotografie, oggetti, diagrammi combinati in modo da creare ambienti densi di interesse umano, documentario, scientifico.

Non è questo, forse, ciò che aveva sognato Boccioni?

Il visitatore vede la vita dei campi presentata sotto forma di schemi giocondi, dai quali balza la verità delle cifre.

Egli impara, senza accorgersene, mille cose alle quali non aveva mai pensato, segue l'opera delle bonifiche, gli sviluppi del commercio coloniale, le possibilità di tale o di tal'altra esportazione, e piano piano si lascia vincere da questa Arte nuovissima, *che va oltre la pittura, oltre la scenotecnica, oltre la scultura, oltre la cartografia e riplasma ogni sorta di elementi disparatissimi*, per creare *unità nuove, espressive, incredibili* mai viste e *appunto per questo straordinariamente vitali e interessanti.*

I lavori della Terza Mostra Nazionale d'Agricoltura sono stati eseguiti da un gruppo di noti e capacissimi artisti (pittori) fra i quali ricordiamo Marchig, Lucio Venna, Nizzoli, Nerino Nannetti, Dudovich, Ruggero Michahelles, Settala, Tofani e Chini in collaborazione con gli architetti Baroni, Gamberini, Berardi, Rossetti, Degli Innocenti, Morbidelli e Poggi.

Il palazzo principale, con la severa facciata bianca allietata da elementi color rosso fiamma e da sei snellissimi porta-bandiere in acciaio, è opera ben proporzionata degli architetti Di Fausto e Fagnoni.

Dietro al palazzo si stendono i capannoni delle macchine agricole, sotto ai quali, tra il luccicare di ruote smaltate e lame ricurve, torchi e macine, presse e trattrici, si leggano i cartelli vivaci delle Ditte espositrici: Fiat, Società Veraci, Pignone, Martinelli, Landini e moltissime altre. Poi viene l'acquario, la mostra Zootecnica, le automobili con gassogeno Ferraguti, la pompa Gabioneta, ecc.

Questi avvicinamenti di realtà così differenti creano, sul vasto Pratone delle Cascine, sempre nuovi insiemi e nuove combinazioni inaspettate.

Di giorno come di notte è un alternarsi di vedute originali, paesaggi simultanei, creati dallo schierarsi delle macchine nuove e delle costruzioni colorate sullo sfondo delle piante secolari.

Ma solo gli artisti che sanno vedere e comprendere *la bellezza delle forme utilitarie e dinamiche*, impareranno la lezione che queste Mostre insegnano.

Per questi fortunati le definizioni profetiche e i principii estetici di Umberto Boccioni assumono, col passare del tempo, quasi il valore di una consegna.

Per gli altri sembra ancora sufficiente lo studio più o meno accademico del nudo umano sulle cui *forme arcinote* ci si accanisce a cercare la sezionatura adatta a creare il « frammento classico », scansando le difficoltà plastiche degli atteggiamenti significativi. — Si giuoca col *mistero* dell'incompiuto, o colla *suggestione* del già visto tradizionale, del ritratto oggettivo, del calco ritoccato.

Ci domandiamo: in quale modo queste figurazioni umane trasmetteranno ai posteri la realtà di questa epoca storica italiana?

ERNESTO THAYAHT
(SCULTORE)

PER UN'ARCHITETTURA TURISTICA

La rete sempre più fitta di magnifiche strade di grande comunicazione, di autostrade per i centri con particolari caratteristiche panoramiche o climatiche, la perfetta organizzazione dei servizi ferroviari e automobilistici hanno dato finalmente un grande sviluppo turistico al nostro paese, così ricco di varietà di paesaggi, di climi, di acque e di spiagge. Date al turista tutte le facilitazioni possibili per viaggiare colle ferrovie e cogli altri mezzi di trasporto pubblico, date le maggiori garanzie di ottimi viaggi e di sicurezza sulle nostre strade rinnovate e fornite di tutte le comodità essenziali a chi viaggia con mezzi proprii, dai facili e comodi rifornimenti alle segnalazioni e indicazioni stradali, creata una *coscienza turistica* alla popolazione dei centri di soggiorno e di cura, resta ancora da creare completamente una *architettura turistica*. Quanti centri attraenti e importanti, quanti paesaggi meravigliosi, sono deturpati da brutture architettoniche! Ovunque l'estetica del nostro paesaggio, sempre vario, forte e originale, è più densa di emozioni e di lirismo, sorgono costruzioni in perfetta antitesi con i valori plastici del paesaggio stesso.

Riferendoci ai luoghi turisticamente più importanti e quindi più visitati dalla nostra popolazione e dagli stranieri, dobbiamo purtroppo constatare che le costruzioni, quando non sono di una povertà troppo evidente sono una ridicola imitazione di *pasticci* architettonici scimmiottanti quelli delle città che purtroppo non sono mai stati, almeno finora, esempi luminosi di ordine, praticità, chiarezza e bellezza.

In tutti i centri dove esiste un albergo, questo non ha quasi mai caratteristiche funzionali strettamente congegnate con la vera destinazione dell'edificio.

Quasi sempre si riscontrano errori di distribuzione dei locali e dei servizi, derivati da una falsa concezione della pianta, sacrificata spesso ad una limitazione stilistica anzichè valutata come organismo in funzione a sè stante, creatore del valore stilistico della massa tridimensionale dell'edificio.

Il nostro paesaggio è troppo vasto per essere goduto da strette feritoie come appaiono, proporzionatamente alle vastità degli orizzonti, le comuni attuali finestre verticali degli stabili a carattere turistico nati fino ad oggi.

Gli alberghi hanno necessità funzionali innanzi tutto: devono soddisfare i gusti più svariati della più vasta clientela. Occorre dunque all'architetto una chiara visione di queste necessità onde poter creare dalla sua concezione un'opera funzionante.

Necessità quindi d'un rinnovamento totale, inquadrato nel vasto rinnovamento stilistico odierno della nazione.

È evidente come solo la nuova architettura funzionale-futurista possa in blocco risolvere il difficile e vasto problema dell'architettura turistica.

La nuova architettura funzionale-futurista, valutando e tenendo il dovuto conto delle bellezze panoramiche e delle condizioni climatiche d'ogni singolo paese, potrà dare ad ogni centro di soggiorno e di cura una caratteristica inconfondibile e potrà creare un tutto organico ed armonioso tra costruzione e paesaggio.

V'è inoltre un problema finanziario non indifferente: l'architetto novatore, più di qualsiasi altro, potrà dare una risoluzione soddisfacente a detto problema, sia ricorrendo, ove è possibile, a materiali del posto, sia ricorrendo ai nuovi materiali, ottimi sotto i rapporti di resistenza e di durata, della massima leggerezza, così da facilitarne il trasporto, e conseguentemente diminuirne la spesa, coefficiente non trascurabile nelle zone montane, ove il fattore *trasporto* gioca sul fattore finanziario in percentuali rilevantissime.

E ciò sia detto non solo per gli edifici pubblici, ma anche per le costruzioni private, ove il fattore gusto personale non può essere nemico alla nuova estetica poichè questa deve imporsi con evidenza tale da non ammettere dubbi; inoltre si potrà notare che il gusto del pubblico in genere, che è poi il medesimo pubblico che fa costruire, non chiede che d'essere convinto con esempi chiari che ogni architetto d'ingegno può dare.

È quindi solo con la nuova architettura che si potrà risolvere il problema di quella turistica: costruire quindi nei paesi aventi queste caratteristiche, restando inquadrati nel vasto quadro di rinnovamento che va dall'urbanismo della città all'arredamento dell'alloggio, dal negozio all'allestimento della vetrina. Dare attraverso vaste aperture, vetrate estendentesi nel corso della larghezza, pareti di vetro, la massima visione panoramica del nostro impareggiabile paesaggio, dare attraverso il massimo conforto interno la sensazione del benessere all'abitatore, dare i giardini pensili alle coperture piane trasformate in terrazze che completeranno col verde delle loro fioriture la fusione totale tra la massa della costruzione e il paesaggio circostante, che permetteranno all'abitatore sedentario di godere aria pura, sole e luce, elementi essenziali alla salute del corpo.

E poichè a queste teorie è necessario far seguire una pratica e rapida attuazione, facciamo partire da questa Rivista il voto che ogni Ente di soggiorno e di cura delle stazioni climatiche più importanti, nomini, nel seno del suo Consiglio, un architetto veramente novatore che dia un indirizzo costruttivo in tale senso e che possa vagliare con competenza tutti i progetti delle erigende costruzioni; abbia cioè una funzione pari a quella delle cittadine « *Commissioni d'ornato* », in modo da impedire il ripetersi delle brutture stilistiche che purtroppo infestano gran parte dei nostri luoghi più belli.

PIPPO ORIANI

POSIZIONE DEL SURREALISMO

Il Surrealismo è l'unico movimento dell'arte francese di avanguardia sopravissuto alle varie tendenze estremiste manifestatesi nell'immediato dopoguerra.
Dapprima puramente letterario, poi anche plastico-pittorico, attraverso crisi e scissioni si è portato oggi su di un piano quasi esclusivamente etico-sociale: esso oggi vuole contribuire alla creazione di una letteratura *rivoluzionaria*, alla formazione di una cultura prettamente antiborghese, onde fiancheggiare il proletariato nella lotta contro le ideologie e le istituzioni della borghesia.
Il suo raggio di azione assai limitato anche in Francia non ha esercitato, oltre confine, se non deboli influssi in Germania e in Russia. Le sue origini più lontane si fanno risalire alla concezione estetica di Guillaume Apollinaire, che dava il predominio assoluto alla fantasia ed alla imaginazione nella creazione dell'opera d'arte e riaffermava dommaticamente che l'arte era per eccellenza la tramutatrice dei valori. E da Apollinaire ripete la sua origine il nome di questa tendenza, chè fu Apollinaire stesso a qualificare *surrealista* il suo dramma « Les mamelles de Tiresias », pubblicato nel 1917.
Direttamente il Surrealismo proviene dal Dadaismo, del quale rappresenta in certo modo l'evoluzione estrema.
Il famoso movimento di Tristan Tzara aveva esaurito il suo compito, si era dissolto, ucciso dal suo stesso ditirambico nihilismo e due gruppi si erano affrettati a raccoglierne l'eredità.
Il primo — capeggiato da Ivan Goll e Paul Dermée e formato da scrittori già affermatisi, come Pierre Abert-Birot, Pierre Reverdy, Robert Delaunay, Joseph Delteil — si raccoglieva intorno alla rivista *Surréalisme*.
Questo gruppo si orientava più verso le idee di Apollinaire che non verso quelle di Tzara. Si richiamava infatti alla « necessità d'un periodo di organizzazione del lirismo », « di una indispensabile disciplina interiore per l'atto creativo », militava per la « supervalutazione del mezzo poetico »; insomma aveva fatto proprie queste un po' vaghe enunciazioni del Poeta dei « Calligrammes », che quasi misticamente credeva nella « étrange magie des mots ». Ivan Goll (allora surrealista) in una specie di manifesto pubblicato nella loro rivista, affermava assai genericamente che:
« Surréalisme c'est transposition de la réalité dans un plan supérieur, artistique », e aggiunge: « ... Il est direct, intensif, et il repousse les arts qui s'appuient sur des notions abstraites et de seconde main: logiques, esthétiques, effets de grammaire, jeux de mots ».
E ancora:
« Surréalisme signifie santé, et repousse les tendances de décomposition et de morbidité... il retrouve la nature, l'émotion première de l'homme, et va vers une construction, vers une volonté ».
In conclusione l'artista, il poeta considerava come contenuto della sua arte una specie di *realtà sublimata*, realtà ch'egli si proponeva di attingere *direttamente*, nella sua essenza, non lasciandosi influenzare nè distrarre da elementi estranei alla creazione, come il raziocinio (« logique »), i dogmi estetici preesistenti, l'esteriorità dell'espressione (« effets de grammaire », ecc.); e si prefiggeva inoltre un canone di equilibrio e di ordine ch'è il canone della concezione classica dell'arte (« santé », « construction », « volonté », « émotion première »).
Il primo cenacolo del Surrealismo sorgeva dunque con intendimenti costruttivi e di rinnovamento spirituale e lirico; si appoggiava su basi idealistiche; si proponeva di superare le tendenze *morbide*.
Del Dadaismo originario non solo aveva perduto traccia, ma ne era divenuto in certo modo un antagonista.
Al Futurismo — ispiratore e preformatore del Dadaismo — questi Surrealisti, invece, dovevano non poco; la esteriore posizione affermativa, il sospetto verso la logica, l'appello antiromantico alla salute, l'omaggio alla Dea velocità (« c'est la rapidité qui fait aujourd'hui la qualité »), il culto per la potenza della analogia (« l'image est aujourd'hui le critère de la bonne poésie »).

■

Questo cenacolo si trovò a cozzare con un altro gruppo di Surrealisti, di cui era signifero André Breton, ed entrambi si disputarono vivacemente la legittimità del movimento.
I Surrealisti Apollinairiani accusavano quelli di Breton sopratutto di confondere l'arte con la psichiatria.
Ma la lotta fu di breve durata, chè i primi scomparvero totalmente dal campo (possedevano quasi tutti una personalità artistica, e si sono poi affermati come singoli valori), mentre i secondi, pur attraverso crisi, scissioni e trasformazioni, resistettero e tuttora sopravvivono.
Di questi — della loro genesi e della loro attuale posizione — particolarmente vogliamo interessarci.

■

Diretti figli del Dadaismo, questi Surrealisti — pur ispirandosi anch'essi, attraverso Dada, al principio della *immediatezza lirica* di Apollinaire — tentano una rielaborazione dei concetti già espressi da Tzara nei suoi Manifesti e distillano i risultati dell'esperienza dadaista per ricavarne un complesso organico di formulazioni che dovrà costituire la base teorica del loro movimento; così nasce nel 1924 il « Manifeste du Surréalisme » di André Breton.
Fra gli adepti notiamo Louis Aragon, Benjamin Péret, Robert Desnos, Francis Gérard, Pierre Naville, Roger Vitrac; aderiscono al movimento anche René Crevel, Marcel Arland e Joseph Delteil; il loro periodico, che dapprima si chiama « La Revue Surréaliste », successivamente viene battezzato « La Révolution Surréaliste ».
Come accennammo, il movimento letterario si trasforma in tendenza a base dogmatica etico-sociale e si contamina di preoccupazioni di carattere filosofico e psicologico, fino a discendere, come vedremo, alla prassi politica.
Che cosa ci dice Breton?
In nome del *Surrealismo*, egli naturalmente fa anzitutto il processo all'*attitudine realista*, ispirata al Positivismo ed in opposizione alla concezione della libertà degli impulsi intellettuali e morali; propugna quindi l'*automatismo psichico* puro, mediante il quale si può manifestare la nuda essenza del pensiero, libera da controlli deformanti — esercitati dalla ragione — e non ostacolata da preoccupazioni estetiche e morali.
Gioco libero e disinteressato del pensiero, al quale l'artista deve chiedere, come ad unica e veritiera fonte, l'ispirazione, ossia il movente e la materia stessa delle sue concezioni.
Ma oltre all'esistenza di questo mondo superiore, ove si verificano inconsuete associazioni di idee, i Surrealisti credono nella potenza del *sogno* e del *subcosciente* come fonti di possibilità letterarie ed i suggestione poetica.
L'attività onirica e l'occulta vita della subcoscienza operano, infatti, oltre i confini della intellezione logica e del controllo critico della ragione, e — come il pensiero immediato — sono prive di ogni contaminazione realistica: quindi, limpide fonti di ispirazione.
E la parola *ispirazione* è proprio quella adatta, chè qui l'artista, il poeta — non dissimilmente dalla antica Pitonessa — si pone d'innanzi alla sua interiorità in istato assolutamente passivo, di pura vacuità recettiva.
Appare giustificata, ora, l'importanza che i Surrealisti danno alla indagine psicoanalitica. Alla scuola di Freud, essi intraprendono infatti una ostinata esplorazione delle possibilità letterarie del subcosciente e specie delle forme morbide della subcoscienza, ciò che li porta, sia in poesia e in prosa, come in pittura, a darci quasi esclusivamente *notazioni di stati onirici*, espresse con assoluta libertà di grafia.
Crisi e scissioni (in gran parte generate dalla posizione assunta dal Surrealismo d'innanzi le tendenze politiche estremiste), successivo esodo di alcuni elementi rappresentativi — come il Soupault, prima, e poi il Ribémont Dessaignes — hanno portato, nel 1930, alla ricostituzione del gruppo e alla pubblicazione di una nuova rivista intitolata « Le Surréalisme au service de la Révolution », diretta da André Breton — capo spirituale e effettivo del movimento — e redatta da Aragon, Eluard, Crevel, Sadoul, Bunuel, Dali.
Il Surrealismo, in questa reincarnazione, ha accentuato il carattere etico-sociale e politico.
Finalità del movimento è la Rivoluzione antiborghese; l'arte non è un fine ma semplicemente un mezzo per favorire l'avvento rivoluzionario; scopo: contribuire alla creazione di una letteratura del proletariato.
I nuovi Surrealisti si considerano all'avanguardia degli scrittori rivoluzionari e si irrigidiscono in una posizione di assoluta intransigenza, respingendo i *classisti*, i pseudorivoluzionari alla Barbusse (« servi della borghesia »).
Accentuato il carattere anti-individualista e materialista della loro evoluzione, i Surrealisti, in linea filosofica, considerano il *materialismo dialettico* come sola filosofia rivoluzionaria e ne propugnano la accettazione senza alcuna riserva, dando per sperimentata l'insufficienza di ogni posizione idealistica d'innanzi ai problemi della Rivoluzione; si dichiarano inoltre seguaci del lato rivoluzionario della filosofia hege-

liana, della dialettica e della teoria evoluzionistica del celebre pensatore tedesco.
Nel dominio della prassi politica, riconoscono l'azione della Terza Internazionale come la sola attività rivoluzionaria genuina, e quindi appoggiano il partito Comunista.
Guerra all'idealismo, pertanto, ed a quei *pretesi materialisti* che sono gl'intellettuali usciti dal gruppo col Ribémont-Dessaignes; intransigenza rivoluzionaria; avvicinamento all'azione di partito per la lotta del proletariato contro la borghesia.
Come si risolve la loro attività?
Essa cerca di attuare opere di poesia, di pittura e di filosofia che favoriscano il progresso del *materialismo dialettico*, come mezzo di conoscenza; questa attività creativa è affiancata da una attività critica che si propone di sviluppare la conoscenza materialistica, in opposizione alla cultura e alle ideologie borghesi.

■

Non si presume di giudicare in due righe un movimento, che pure ha basi così deboli per giustificarsi e così inconsistente attività creatrice.
Notiamo, solamente, che ai Surrealisti è accaduto quello che capita a tutti quegli artisti i quali — non essendo naturalmente per mentalità e per preparazione culturale dei filosofi — sprecano ogni loro attività a formulare principi e teorie, e di quelle si fanno schiavi sì da inibirsi ogni libero sforzo creatore. Nessuna opera d'arte ci hanno dato, perchè i loro stessi principi (notazione *pura e semplice* del pensiero immediato o dell'attività onirica e del subcosciente) prescindono dall'opera di analisi e di sintesi, di selezione, di trasformazione, di autocritica che deve presiedere alla *creazione artistica*, la quale è sopratutto coordinazione di mezzi ad un fine: l'opera d'arte.
Oltre a ciò, l'arbitraria e ingenua interferenza dell'etica con l'estetica, della fenomenologia della psiche col procedimento ideativo, delle finalità artistiche con quelle filosofico-sociali, fa sì che i Surrealisti permangano in un campo di puro dilettantismo che non li conduce nè li condurrà mai a conclusione.
Guardati con sospetto dai compagni di fede politica, che giustamente subodorano nell'artista l'individualista, passano del tutto inosservati al proletariato che non può comprendere le loro elucubrazioni di intellettuali raffinati, voltisi verso il popolo semplicemente *per letteratura*.

VITTORIO ORAZI

La rubrica « Sintesi del Futurismo italiano e mondiale » (contenente il notiziario delle attività degli artisti futuristi) sarà pubblicata esclusivamente sul BOLLETTINO D'ARTE di STILE FUTURISTA. Questo bollettino esce il 10 di ogni mese. Richiederlo alla nostra Amministrazione unendo lire 0,25 per copia, anche in francobolli. Il bollettino è inviato gratuitamente agli abbonati della rivista.

PREMI LETTERAR

1. Coloro che ogni tanto amano far la voce grossa, adesso se la son presa con i Premi letterari, forse perchè la stagione non offriva di meglio.
2. Non sono tanto chiari i capi d'accusa buttati innanzi, quanto lo sono i punti da cui si è partiti: fatti personali, ripicchi, malignità.
3. Dei Premi letterari, se discussione va fatta, occorre farla in linea esteriore, sui modi e termini d'organizzazione, non già per turbarne con miseri dubbi (dài al Premio letterario, gridano gli autori bocciati) la sostanza, che è sana e vitale.
4. Fermarsi a chiedere se i Premi letterari hanno un'utilità è ozioso. Non avessero altro, hanno il mezzo di avvicinare al libro il pubblico, e particolarmente una parte di pubblico che non s'interessa di letteratura.
5. Bisogna disciplinare i Premi letterari, legarli uno all'altro, dar loro modo di vivere e di accentuare la loro funzione.
6. Il compito spetta al Sindacato Autori e Scrittori. Non è necessario che ogni premio vada al miglior libro dell'annata in linea assoluta. Si può premiare un romanzo, una raccolta di novelle, un volume di poesie, un libro di viaggi.
7. E così i diversi orientamenti della letteratura possono suggerire altri premi: distinguiamo una letteratura di guerra? battiamo per una letteratura fascista? crediamo in una letteraura coloniale? ci auguriamo una letteratura sportiva? Ecco altrettante distinzioni che possono permettere di vivere ai Premi letterari oggi esisenti, senza che uno ripeta l'altro.
8. Le Commissioni giudicatrici — tranne per quei premi che hanno un'individualità per coloro che li fondarono (Bagutta - Umberto Fracchia - Viareggio, e i Premi Mussolini del « Corriere della Sera ») — debbono avere il controllo del Sindacato Autori e Scrittori. Ma controllo in questo senso: perchè nelle Commissioni si trovino letterati di differente tendenza in modo da assicurare più viva discussione; non già perchè si debba dubitare della serietà dei giurati oggi preposti ai vari Premi. Chi parla di « pastetta », agisce per spirito di bassa denigrazione. Chiedete all'Accademico Massimo Bontempelli, che di fronte a discorsi di questo genere ha ripetutamente chiesto nomi e dati riguardanti le presunte « combines », se abbia ottenuto risposta.
9. I Premi letterari debbono continuare a vivere, anzi bisogna potenziare la loro vita. Studiare forme nuove e originali che assicurino ad essi un vero interessamento di pubblico. E perciò oltre alle feste danzanti, che hanno di per sè un valore (storcano pure il muso quei quattro « litteratissimi »), bisogna lanciare altre suggestive manifestazioni che attraggano il pubblico. Ci sono in proposito interessantissime e veramente belle idee di S. E. Marinetti.
10. Oggi il pubblico è tolto al libro da due nuove forme di diversivo: il cinematografo e lo sport. Ma entrambi gli spettacoli vivono e prosperano solo perchè si è riusciti a creare intorno ad essi tutta un'atmosfera che tiene di continuo l'interesse del pubblico.
11. Bisogna creare quest'atmosfera anche attorno alla letteratura: se no finiremo davvero che i libri si venderanno a chili, come osservava l'Accademico Orestano e solo tra di noi che scriviamo. Ci sono mille mezzi importanti: e per non parlar della stampa quotidiana, ricorderemo la radio e i lucidi argomenti espressi, nei riguardi, da Lorenzo Gigli nella « Gazzetta del Popolo ».
12. I Premi letterari sono efficacissimo mezzo per raggiungere questo clima d'interesse del pubblico: ed è appunto partendo da essi che si può giungere a realizzare dei risultati veri e tangibili.
13. Ci sono delle galline che appena fatto l'uovo se lo mangiano. Gli scrittori che gridano contro i Premi letterari ricordano da vicino queste galline.

R. A. RIGHETTI

LA RIVOLUZIONE FUTURISTA DELLE SINTESI-BREVITÀ

La nostra epoca è caratterizzata da una tendenza rivoluzionaria in tutti i campi — nel pensiero, nella politica, nella scienza, nell'arte.

Scoperte meravigliose ed inattese ci hanno fatto vivere in pochi anni interi secoli di vita.

La macchina liberando l'uomo da molte fatiche materiali ha acutizzato e moltiplicato le sue facoltà spirituali.

Il motore — formidabile alleato di bellezza e di forza ci porta a velocità inebbrianti attraverso continenti — mari — e cieli rivelandoci sensazioni nuove e panorami fantastici.

Ci è dato ascoltare suoni e vedere immagini a distanze enormi.

Si vola nella stratosfera.

Un giorno non lontano, un prodigioso apparecchio-radio capterà delle onde strane, non provenienti dal nostro pianeta.

Da quel giorno la febbre della conquista interplanetaria invaderà l'anima umana che necessariamente dovrà superare tutti i romanticismi e tutte le nostalgie della terra per seguire le esigenze ineluttabili di una nuova psicologia.

Poichè nessuna forza potrà impedire il fatale progredire del dinamismo e della velocità, bisogna incominciare ad allenare lo spirito e la sensibilità a queste nuove esigenze.

La concezione futurista della sintesi-brevità abituando il nostro spirito a passare subitamente da una sensazione all'altra, rappresenta l'unica grande ideologia dell'avvenire.

Il dinamismo della sintesi non soffoca i più squisiti sentimenti umani, ma li intensifica allargando l'orizzonte delle nostre possibilità espressive.

Il torpore romantico che ci alletta e c'intossica lo spirito attraverso il suo fondo pessimista non ha più ragione di prevalere e dev'essere sostituito da una mentalità diversa che ci avvicini alle sfere ottimistiche di una nuova concezione artistica.

Questa concezione non è realizzabile che attraverso la sintesi-brevità poichè tutte le altre forme espressive, ed in specie quelle a lungo metraggio, sono in assoluto anacronismo colle leggi ineluttabili dell'avvenire.

GIUNTINI

estetica della macchina

Ad ogni passo, ad ogni evoluzione della civiltà, consegue necessariamente un'evoluzione nell'arte. Le epoche di decadenza artistica segnano sempre un periodo di stasi o un tentativo di volgersi a ritroso dell'arte nel tempo, di fronte al perpetuo progredire e svilupparsi della civiltà. I poeti cattolici che hanno cercato di voronoffizzare Giove, Venere, Marte, i tardivi pittori di elegie pastorali che hanno dipinto scene idilliche in epoche di sensualità, hanno creato opere vuote e superficiali che non hanno lasciato una notevole traccia nella storia della letteratura o della pittura. Anche oggi dunque, cercare di astrarsi dal nostro tempo caratterizzato dalla macchina, per andare a riesumare vecchi motivi, significa autocondannarsi all'esteriorità. Un uomo moderno, per esempio, assistendo al Palio di Siena, ammira la ricchezza e la policromia dei costumi, e apprezza la perfetta ricostruzione storica, ma, a meno che non sia affetto da un campanilismo morboso, rimane freddo durante la corsa, mentre invece lo stesso uomo assistendo ad un circuito aereo è commosso da sensazioni ed emozioni nuovissime che scuotono il suo spirito. Un paesaggio che lascia indifferente l'occhio, abituato dai lunghi viaggi ad osservare le più svariate località, acquista un ben diverso interesse se vivificato da un'automobile lanciata a grande velocità, o se ammirato da un apparecchio in volo. La vita condotta nelle grande città, il movimento delle strade, il lavoro delle fabbriche ove operano macchine enormi ed ingranaggi possenti, il rumore degli stantuffi e dei cilindri, la ritmica armonia dei motori, l'ebbrezza della velocità, tutto l'ambiente in cui la nostra vita quotidiana si svolge, ha determinato il sorgere di una nuova sensibilità meccanica, al di fuori della quale la nostra emotività non si eccita. Questa nuova sensibilità implica la meccanizzazione dell'opera d'arte, il che significa che l'artista deve mantenere soltanto gli elementi essenziali, seguendo quella stessa legge di sintesi per cui nella macchina vengono eliminate tutte quelle parti che non sono indispensabili ad ottenere energia, moto, velocità.

Di fronte all'uomo del passato, statico, comodo, sentimentale e pacifista, l'uomo moderno, dinamico, aggressivo, amante della velocità e del rischio; quest'uomo nuovo ha bisogno d'un'arte nuova antitradizionale, giovane, inventiva, ottimista, che non si dibatta nell'eterno problema di forma e colore, ma che interpreti lo spirito della nostra epoca e della nostra vita.

Quando si è parlato di sensibilità meccanica qualcuno ha voluto fraintendere confondendo con un materialismo americanizzante che non ha nulla a che vedere con un'arte che meglio di ogni altra si adatta al nostro spirito di Italiani e di Fascisti, arte che esalta la giovinezza, la lotta, l'attivismo, l'ardimento. Dall'epoca in cui Marinetti lanciò il suo primo manifesto son passati poco più di venticinque anni: l'aeroplano che faceva allora cento chilometri all'ora ne fa oggi settecento, l'automobile è diventata un mezzo comunissimo di locomozione, fitte reti aeree circondano il mondo, la radio è strettamente collegata ad ogni azione della nostra vita, le fabbriche sono ingigantite... coloro che hanno voluto negare il progresso meccanico sono universalmente riconosciuti come pazzi, molti savii invece negano ancora il progresso dell'arte negando un'estetica della macchina, mentre i problemi prospettati venticinque anni or sono diventano ogni giorno più vivi ed assillanti.

A. PLATONE

---

valori della nuova architettura

Il senso d'armonia che ogni giorno migliora l'architettura veramente nuova è già sufficiente a creare in noi una ragione di « bellezza » che soddisfa il nostro gusto. Si raggiungeranno opere geniali di sempre maggior interesse ed intensità emotiva. Abbiamo la soddisfazione di osservare che una casa razionale, un'automobile, una nave o una macchina qualsiasi, hanno dei legami stilistici che sono per il nostro spirito fonte di serenità e di bene. Ci convinciamo cioè che tutta la inquietudine artistica era prodotta in gran parte dallo stridore tra una falsa realtà culturale e la realtà vivente e operante di questa civiltà unitaria.

■

Vi è ancora chi predica prudenza per la nuova architettura, portando il confronto del « floreale » che, a distanza di vent'anni, è ripudiato da tutti. E' un paragone ingenuo e una paura assurda: il « floreale » era una semplice sovrastruttura, un fatto decorativo, un cerebralismo. Non fu dettato da nessuna ragione tecnica. La nuova architettura europea è invece generata dalla rivoluzione nella pianta della casa, dall'impiego di materiali sconosciuti o poco usati in precedenza e dalla tecnica costruttiva: e l'estetica ne è una conseguenza diretta e fatale. Un architetto d'ingegno saprà dare un senso di equilibrio e di proporzione all'edificio moderno e otterrà così un risultato di bellezza non inferiore a quello raggiunto nei secoli più rappresentativi.

La polemica di quest'architettura non è fatta a semplice scopo stilistico, ma per aumentare e regolarizzare il benessere generale. Il distacco tra la casa del presente e la casa del passato è talmente decisivo che non vi sono possibilità di prudenza: o si accettano i dettami della nuova edilizia o si accettano i volgari compromessi e i plagi in contrasto con il bisogno d'ordine e di precisione dell'Italia Fascista.

L. C.

gregari creatori?

Mi si dirà che non tutti possono essere dei creatori, che non tutti possono iniziare e che molti devono ubbidire.

Rispondo che in fatto di Rivoluzione ognuno è creatore originale pur ubbidendo ad una idea centrale. Se questa corrente che spinge al rinnovo continuo, così come vuole il progresso evolutivo delle cose, è una sola, varie sono le attività che si possono esplicare in seno ad essa. Ognuno può mangiare un pezzo della stessa bistecca ma uno ne trarrà giovamento per i muscoli un altro ne trarrà speciale nutrimento dal cervello; non solo, ma ognuno con modalità diverse.

Però il fenomeno è ancora più importante. Si può immaginare un grande fiume dove tante barchette sono trasportate dalla corrente, vi è un Capo davanti, diremo la nave ammiraglia; ciascun individuo di ogni barchetta è cosciente che lo scopo principale è quello di andare avanti? Se tutti sono coscienti e se si arrestasse per un momento la marcia che cosa si chiederebbe ognuno? Si domanderebbero ansiosi: perchè non si va più avanti? Ognuno di essi sentirebbe nelle proprie vene un bisogno impellente di continuare la marcia? Si sentirebbe l'impossibilità di sostare?

Infine, sentirebbero tutti, ognuno per proprio conto senza istruzioni speciali, una grande angoscia afferrarli alla gola e una necessità impellente di muoversi sia pure incompostamente?

Chi è vero futurista deve sentire questo e ben altro. Futurismo è una mentalità spontanea ed inerente, non è una qualità acquisita.

Una specie di febbre, apprezzabile o no da taluni ma sempre sincera inguaribile e disintossicatrice.

Io, ad esempio, non posso liberarmi dalla sete del nuovo nemmeno se lo volessi con tutte le forze, nemmeno se ventiquattro anni fossero gravidi di sagrifici inutili per l'interesse personale, e neanche, certamente, se famosi dottoroni mi curassero. Così, d'altra parte, una vecchia mentalità retrograda non potrà giammai entrare nello spirito di un novatore futurista.

Tanto più che chi è teso verso il futuro non pensa al presente, alle necessità di ben presentarsi per ben parere, al tornaconto, ai sotterfugi, e alla potente ipocrisia; teso verso il futuro e abbacinato dall'avvenire egli dimentica l'interesse materiale del presente. Tanto più, aggiungo, che l'individuo retrogrado è sommamente presentista per viltà e paura di non accontentare la famelica richiesta della pancia.

ARNALDO GINNA

(Dal volume: **L'uomo futuro**).

RASSEGNA DELLA STAMPA

Gilberto Loverso replica su « Libro e moschetto » (4 agosto 1934) con una chiara e precisa disamina alle obbiezioni fatta al suo articolo sul Futurismo e l'arte fascista, pubblicato sul periodo degli universitari.

■

« Bibliografia Fascista » di agosto pubblica un intelligente articolo di Umberto Clementelli « Avanguardie straniere e italiane » interessante rassegna in cui viene rivendicata ai futuristi ed agli artisti italiani la priorità in ogni manifestazone di arte d'avanguardia, e constatata la reale influenza che il futurismo ha avuto sulle arti all'estero: « Una rapida occhiata all'arte teatrale, cinematografica e decorativa in Germania può essere, per F. T. Marinetti e per i modernisti italiani, una soddisfazione certa ed una prova anche da noi tangibile del potere d'influenza concesso all'arte modernista italiana, se consideriamo la fortuna che ha riscosso all'estero. Proprio ciò che la critica s'è da noi ostinatamente rifiutata di riconoscere, rappresenta la ragione dell'unico interesse modernista ». Pure assai interessante è la parte dedicata alla polemica sulla primogenitura del Futurismo o del Cubismo, troppo spesso confusi tra di loro.

■

Il giornale « San Marco! » di Zara (8 agosto 1934) pubblica un articolo sull'architettura futurista, di Mario Tacconi, che conclude le sue osservazioni auspicando la costruzione della Casa Littoria di Roma in uno stile consono al nostro tempo.

■

« Il Popolo d'Italia » (7 agosto 1934) a proposito della Prima Mostra Estiva Viareggina loda le opere esposte dallo scultore futurista Thayat.

■

F. T. Marinetti ha pubblicato sulla « Gazzetta del Popolo » (16 agosto 1934) un completo esame critico dell'opera di Paolo Buzzi, prendendo lo spunto dal suo recente romanzo « Le Beatitudini ».

■

Dell'opera di Paolo Buzzi parla anche, ed in modo assai lusinghiero « Il Popolo d'Italia » (25 agosto 1934) in un articolo di Lionello Fiumi. Questi però crede di vedere in Walt Whitman un precursore dell'estetica della macchina, mentre invece prima del « Bombardamento di Adrianopoli » di Marinetti, non si ha vera e propria poesia della macchina, avendo di essa Walt Whitman una concezione del tutto romantica.

Il « Giornale di Genova » e « Noi » parlano a lungo dei libri metallici pubblicati dal capitano Nosenzo a Savona, ed in particolare del poema di Tullio d'Albissola illustrato da Munari.

■

In un articolo sul « Solco Fascista » di Reggio Emilia (22 agosto 1934) Bertorelli D'Auro esalta Antonio Sant'Elia creatore della nuova architettura moderna, e l'arte futurista.

■

Il poeta futurista Farfa ha rivolto sul « Secolo XIX » un invito a Tullio d'Albissola perchè organizzi un « Convegno dei Poemi » in cui un folto gruppo di poeti futuristi possa declamare le più recenti creazioni.

■

« Cronaca Prealpina » (7 agosto 1934) si congratula col pittore futurista Ivanoe Gambini per i successi ottenuti nei concorsi indetti da S. M. la Regina ed alla Biennale Veneziana.

■

La rivista inglese « Airwards and Airports » edita a Londra da Charles E. Ward illustra le aeropitture del pittore futurista Tato pubblicando un grande *cliché* dell'Aeropittura esposta alla Biennale di Venezia, che raffigura « Volando sul Calambrone ».

■

Jacques Fernand, nella Rivista internazionale « L'Art vivant » edita a Parigi, nel suo articolo « L'aéronauique et l'art », elogia ed illustra l'opera degli aeropittori futuristi Tato, Ambrosi e Dottori.

■

« Rivendichiamo noi fascisti giovani, di aver avuto nel lontano anteguerra un movimento di rinascita rivoluzionaria artistica che, mossa dal dinamismo di Marinetti, concretatasi in Sant'Elia ed altri, doveva condurre ad un capovolgimento di valori. Il Futurismo vive oggi nella realtà di un'arte fascista, italianissima » (da un articolo di Pietro Montalto su « Lu Marranzanu », 18 agosto 1934).

■

« Il Fascista Svizzero » (25 agosto 1934) parlando di rivoluzione artistica e di architettura fascisa, afferma l'originalità della nuova architettura italiana, creata da Antonio Sant'Elia, plagiata in ogni parte del mondo, e ritornata in Italia sotto falso nome.

Un lungo articolo sul Futurismo, corredato da un'intervista con F. T. Marinetti, pubblica la « Nation Belge » (31 agosto 1934). Jean Lameere osserva come Mussolini « l'homme des autostrades, des grandes travaux à réalisation rapide, l'animateur de la jeunesse, semble en effect s'accorder assez bien à cette ésthétique fougueuse confiante, tournée avec une sorte de joie insolente vers l'avenir ».

■

Tullio Corsi ha scritto per il « Telegrafo » un interessante articolo « L'aeromusica? Ma io protesto... ».

■

Il giornale francese « Le Petit Niçois » dedica un articolo all'urbanismo e il Fascismo in cui parla lungamente dell'arte fascista di Marinetti e del Futurismo.

■

Enzo Ciuffo sul « Radiocorriere » prevede una mitologia della macchina tanto più evidente in quanto la distanza fra le scoperte e le conoscenze dell'uomo qualunque non può essere valicata che con l'ala della fantasia.

■

I quotidiani hanno pubblicato la prima relazione per il premio letterario « Città di Pallanza ». Tra le otto opere segnalate figura il volume del futurista Farfa: « Noi, miliardario della fantasia ».

■

« Il Duce, animatore valorizzatore di tutte le forze più pure del genio italiano ha fatto in modo che lo stile di Antonio Sant'Elia, sia ora lo stile fascista per eccellenza, lo stile che dovrà un giorno documentare il meraviglioso solco di civiltà impresso dalle Camicie Nere » (« Il Littoriale », 18 agosto 1934).

■

Due articoli del « Popolo Apuano » ispirati dalle conferenze che F. T. Marinetti ha tenuto al Teatro Verdi di Carrara sono dedicati all'azione svolta dal Futurismo in ogni campo dell'arte, ed in particolare all'aeromusica ed al maestro Giuntini.

■

« Novecento a Venezia » è il titolo di un intelligente articolo della « Gazzetta di Venezia (9 agosto 1934) in cui un gruppo di giovani protesta contro le costruzioni passatiste sorte in questi ultimi anni nella loro città, e sostiene la necessità di un'architettura degna della nostra epoca. Ci stupisce

soltanto che si confonda ancora il Futurismo con una parentesi artistica che si è limitata soltanto a qualche mobiliere.

■

« Il Giornale d'Italia » (15 agosto 1934) a proposito dello Stadio della Vittoria di Bari rileva l'importanza di Antonio Sant'Elia quale fondatore di quell'architettura

■

All'Università per gli Stranieri l'on. Cappa ha tenuto una serie di conferenze in cui ha fatto notare che il Futurismo non deve essere considerato una pagina di storia del passato, ma che il Fascismo è, sotto un certo aspetto, Futurismo in azione.

■

Dell'estetica della macchina nell'opera di F. T. Marinetti, si occupa Gustavo Rodolfo Ceriello sulla « Sera » di Milano (10 settembre 1934).

■

« Arte e architettura delle feste » (31 agosto 1934) si rivolge giustamente contro quegli organizzatori della Fiera di Bari che hanno diramato una circolare in cui si invitano gli espositori a escludere dall'arredamento delle proprie mostre motivi troppo spinti di modernità al fine di mantenere un'opportuna decorosità, in contrasto cioè con molti edifici sorti alla stessa Fiera di Bari e concepiti con intelligente e bella modernità.

■

Una interessante difesa della macchina dal punto di vista economico e sociale fa Ugo Spirito sulla prima pagina de « La Stampa » (16 settembre 1934).

■

Luigi Olivero rileva sul « Dramma » la mancanza di modernità di molte Compagnie filodrammatiche che continuano a rappresentare vecchi ed esauriti lavori, boicottando la larga e viva produzione dei nostri giorni.

■

« Presa di posizione spiritualista » di Alberto Luchini è una chiara enunciazione del principio che *l'universalità del Fascismo è nella sua spiritualità* (« L'Universale », 10 settembre 1934).

SOFRONIO POCARINI
ALBINO GROSSO

Nel prossimo numero S. E. Marinetti esalterà il nome, la fede e l'ingegno eroico dei futuristi Sofronio Pocarini e Albino Grosso tragicamente spariti in pieno fervore di vita futurista e certo già vicini ai loro immortali compagni d'al di là: Boccioni, Sant'Elia, Erba, Volt, Mix e Azari.

Alle famiglie di Pocarini e Grosso le condoglianze della redazione di « Stile Futurista ».

Il pittore futurista Ciacelli (del quale pubblicheremo fotografie d'interessanti recenti opere) illustrerà nel prossimo numero l'attività delle avanguardie artistiche francesi.

I FUTURISTI
ALLA MOSTRA COLONIALE

Pubblichiamo la prefazione che S. E. Marinetti ha scritto per il catalogo della sala d'arte futurista in preparazione alla Mostra Coloniale di Napoli.

Gli aeropittori futuristi italiani che recentemente hanno stravinto con centinaia di opere di aeropittura e aeroscultura nelle loro Mostre di Parigi, Milano, Amburgo, Berlino, Atene, Venezia (XIX Biennale) manifestando dovunque oltre una naturale ricca ispirazione la loro instancabile volontà di superamento e originalità, hanno voluto differenziarsi anche nella plastica coloniale con la soluzione del suo più difficile problema.

Con l'agilità di fantasia e il dinamismo coloristico acquistati nel riassumere i paesaggi e le marine dall'alto dei 2000 *e* 3000 *metri in volo, essi si sono proposti di rapire artisticamente ed esprimere ciò che si chiama comunemente il fascino dell'Africa, cioè l'implacabile desiderio di rivederla in tutti coloro che l'hanno vissuta per qualche tempo. Questo fascino che risiede a volta a volta in una data vibrazione d'atmosfera arancione-dorata, in un cielo verde, o in vecchie fortezze bianche, come pure in una nota lamentosa di flauto al crepuscolo, può essere fissato sulla tela a colpi d'intuizione senza ricorrere ai soliti motivi africani: palme, moschee, ecc.*

Sforzo ambiziosissimo questo, lontano dai gusti del pubblico, e che esige delle capacità di forma e di colore eccezionali; ma non impossibile per gli aeropittori futuristi tesi come sempre verso la massima sintesi e la pittura di stato d'animo, fuori dal vecchio realismo statico del dettaglio pittoresco.

La sala dei futuristi alla Mostra Coloniale di Napoli è stata organizzata dagli aeropittori Tato e Cocchia, e contiene le opere di Marisa Mori, Abbatecola, Ketoff, Randazzo, Fides Testi, Belli, Favalli, Rispoli, Martelli, Di Bosso, Ambrosi, Bonente, Prampolini, Dal Bianco, e di molti altri futuristi, che, quasi tutti, trionfarono nelle magnifiche tre sale di aeropittura dell'attuale Biennale veneziana.

F. T. MARINETTI

PUBBLICAZIONI RICEVUTE

Salvatore Merolli: *L'Edipo che non sciolse l'enigma* (Romanzo, edit. La Vigna, Bologna - L. 10).

Giancarlo Vitale: *Seste nei dormiveglia* (Racconti umoristici, edit. La Vigna, Bologna - L. 5).

Miryam Sanna: *Com'è fatta una donna fedele* (Novelle, edit. La Vigna, Bologna - L. 10).

Mario Florio: *Ratenau* (Edit. La Vigna, Bologna - L. 3).

Nicola Moscardelli: *La vita ha sempre ragione* (Edit. Vallecchi, Firenze - L. 10).

Ardengo Soffici: *Periplo dell'arte* - Richiamo all'ordine (Seconda ediz. raddoppiata, edit. Vallecchi, Firenze - L. 10).

R. Davy Gabrielli: *Gente d'Africa* (Racconti per Giovani, edit. Bemporad, Firenze - L. 7).

Achille Bologna: *Come si fotografa oggi* (80 Tav. - Esempi — Proemio di Marziano Bernadi; edit. Hoepli, Milano, 1935-XIII - L. 18).

Pietro Pancrazi: *Donne e buoi dei paesi tuoi* (Novelle, edit. Vallecchi, Firenze - L. 8).

Depero: *Liriche Radiofoniche* (Edit. Morreale, Milano - L. 12).

Stavitel: *Rivista di Architettura*, diretta da J. Setnicka (Collezione completa dei numeri editi fino ad oggi).

Dante, Revue de Culture latine, N. 8, Septembre-Octobre 1934, P. 5, Paris.

Aldo Giuntini: *L'Universo in pugno* Prefazione di S. E. Marinetti (Edit. Bottega d'Arte, Carrara - L. 5).

Das Werk-Architecture freie Kunst Agervandte, Kunst 9, 21 Jahrgang, September 1934.

Die Form, Zeitschrift für Gestaltende Arbeit, Heft 4, 9 Jahr 1934.

L'Epoque Nouvelle, Mensuelle de Publicité, Paris, N° 1, francs 5.

Tullio D'Albisola: *L'anguria lirica*, Prefazione di F. T. Marinetti (Edit. Chiattone, Milano - L. 10).

Adriano Lualdi: *Viaggio musicale nel Sud-America* (Istituto Edit. Naz., Milano - L. 12).

Lorenzo Giusso: *Idealismo e prospettivismo* (Edit. Alfredo Guida, Napoli - L. 7).

Le Tre Venezie (Rivista mensile, Settembre 1934-XII, a. 10°, n. 9, Venezia - L. 5).

Le Grandi Firme (Quindic. di novelle diretta da Pitigrilli, n. 246, 15 sett. 1934-XII - L. 1,50).

Il Diorama (Rivista, n. 194, 15 settembre 1934 - L. 1,50).

Angelo Barile: *Primasera* (Ediz. di Circoli, Genova - L. 9).

Bruno Corra: *Il Condottiero* (Ediz. Sonzogno, Milano - L. 4,50).

V. Miletti: *Aria di jazz* (Ediz. Dell'Alabarda, Trieste - L. 5).

Per assoluta mancanza di spazio rimandiamo al prossimo numero le poesie di P. Buzzi, Nené Centonze e Crali.

■

Le « polemiche futuriste » saranno esclusivamente pubblicate sul « Bollettino d'arte » di *Stile Futurista*. Questo bollettino esce il 10 di ogni mese. Non è in vendita. Chi lo desidera, ne faccia richiesta alla nostra Amministrazione unendo centesimi venticinque per copia (in francobolli). Agli abbonati della rivista il bollettino è inviato gratuitamente.

M I S U R A Z I O N I

SILVIO SCARONI
Battaglie del cielo (Mondadori edit., Milano).
In forma piana e semplice, senza gonfiezze rettoriche, ma viva e forte come forte era il suo ardimento generoso, Silvio Scaroni, secondo degli assi italiani dell'aria, narra come in meno di dodici mesi riuscisse durante la guerra ad abbattere ben trenta apparecchi nemici prima che gravi ferite lo costringessero a lunghi mesi d'ospedale.
Sono pagine vive e vibranti, alitanti ardire ed intimo ardore patriottico, frammiste a pagine più rudi e schematiche e a pagine generatrici di profonda emozione, che la gioventù del Fascismo è bene legga e mediti profondamente.

NICOLA MOSCARDELLI
La vita ha sempre ragione (Vallecchi edit., Firenze).
Il nuovo volume di Moscardelli che recentemente ha accresciuto la sua già vasta bibliografia, non potrebbe esser definito propriamente un romanzo se si tenesse conto delle vecchie formule per cui questo, per esser tale, deve rispondere a determinati requisiti d'ordine tecnico e formale. Comunque « La vita ha sempre ragione » è libro ricco d'interesse, anche se la trama, lineare ma varia nello stesso tempo, passa molto spesso in secondo piano di fronte all'importanza dell'esposizione di idee che si rivelano attraverso il delinearsi preciso nella narrazione delle varie personalità dei protagonisti.
Non ci troviamo di fronte a stati d'animo astrusi e complicati: lo svolgersi progressivo delle vicende rivela invece sempre più viva l'umanità dei personaggi come se essi agissero secondo un principio superiore che ne guida ogni azione. Ed infatti pensano e si muovono, a seconda delle loro possibilità, nell'orbita di un'idea. Sono uomini che credono di poter risolvere il problema della vita con la stessa matematica precisione con cui si risolve un problema d'algebra. Asserviti a un'ideologia mirano dritti al loro scopo, ch'è in sostanza la divinizzazione dell'uomo, dimenticando il cuore e glorificando il cervello, sopravalutando la volontà di fronte al sentimento. Questa è la ragione d'essere della « società degli ostruzionisti », circolo di giovani che si propongono di vivere sì la comune vita di tutti i giorni come ogni qualsiasi mortale, ma viverla guidati da un ideale completamente diverso e secondo uno spirito opposto a quello di tutti gli altri uomini. È gente che vorrebbe, in conclusione, dominare la vita e non rendersene schiava. Ma la sua tesi è troppo lineare e semplicista di fronte alla complessità molto spesso drammatica della vita: a tale risultato convergono appunto le azioni dei vari personaggi, che con le loro vicende dimostrano come la vita non possa trasformarsi in fredda astrazione del pensiero, ma risponda a un fine che sovrasta il mondo e sia in funzione d'un ordine supremo.
Non c'è bisogno di domandarsi dove l'autore di ben otto volumi di versi abbia maggiormente rivelato la sua sensibilità poetica: essa traspare ovunque, quasi sempre anche nei momenti più difficili in cui il pensiero e la concezione filosofica potevano trascinare ad aride dimostrazioni e ad argomentazioni astruse e scolorite: l'intreccio stesso, del resto, sotto la sua veste di fredda logica, è profondamente poetico e rivela la fede di chi l'ha ideato.
I personaggi operano quasi collettivamente nel caratteristico ambiente borghese dell'immediato dopoguerra, e la misurata satira al mondo ristretto e convenzionale in cui vivono e all'atmosfera soffocante che respirano rendono l'opera ancor più pregevole.

ANGELO BARILE
Primasera, poesie (Circoli edit., Genova).
Benchè lontano dalla forza e dalla virilità che noi abbiamo sempre auspicate per la poesia nella nuova atmosfera, non possiamo negare al Barile d'essere un poeta nitido, delicato e sensibile. La sua poesia, di cui ogni immagine si compone in compagine ed armonia con un ampio respiro limpido e trasparente, soffusa d'un intimo tono di vesperale malinconia, è densa di vibrazioni e di risonanze interiori.

SALVATORE MEROLLI
L'Edipo che non sciolse l'enigma (La Vigna edit., Bologna).
È universalmente risaputo e riconosciuto che tutti gli uomini verso i diciott'anni si sentono irresistibilmente poeti; ma che poi, con qualche anno di più, si sentano romanzieri, è una novità. Lo dimostra però Salvatore Merolli nel suo « Edipo che non sciolse l'enigma », caratteristico per esser disordinato e farraginoso e per trascinare fino alla conclusione una trama piuttosto banale attraverso avvenimenti degni molte volte d'un libro d'avventure o d'un romanzo giallo, ma che non hanno nulla a che vedere col drammatico tormento che vorrebb'essere lo scopo del libro.
Il primo a non scioglier l'enigma ci sembra sia proprio l'Autore stesso che pare sia indeciso sulla sorte del suo protagonista fino agli estremi aneliti del romanzo.
La retorica viene troppo spesso a galla e domina persino nelle ultimissime pagine, dove l'autore aveva modo di liberare il proprio slancio lirico: invece, Roma viene, nella visione d'un uomo che si dirige verso un cielo più sereno, impersonata nel solito Faro e la metropoli americana nella solita immensa piovra dai tentacoli luminosi.

I. LORIO

FILLÌA
Gli ambienti della nuova architettura.
Il volume *La nuova architettura* (prima pubblicazione organica sull'edilizia moderna) edito dall'U.T.E.T. nel 1931 ha ottenuto un grandissimo successo e si è rapidamente esaurito.
Sempre a cura di Fillìa la stessa casa editrice ha in corso di stampa un secondo volume sullo stesso argomento, con particolare riferimento all'architettura interna. Questa pubblicazione comprenderà oltre trecento riproduzioni (di cui dodici originali a colori) di cento architetti italiani e stranieri, avrà una prefazione di F. T. Marinetti e studi critici di A. Sartoris, G. Fiorini, G. Levi Montalcini, Prampolini, Fillìa, I. Lorio, P. Oriani, N. Diulgheroff, ecc.
Gli ambienti della nuova architettura sono suddivisi in ambienti per l'edilizia pubblica e privata, industriale e commerciale, con un capitolo speciale dedicato alla plastica murale.

FILLÌA - I. LORIO
L'architettura dell'Italia Fascista.
Ruggero Vasari che dirige una collezione di opere italiane presso il noto editore tedesco Max Moehring di Lipsia (è uscita di recente una pubblicazione dello stesso Vasari sull'Aeropittura Futurista) ha incaricato Fillìa e I. Lorio di redigere uno studio corredato di cinquanta illustrazioni sull'architettura dell'Italia Fascista. La traduzione in tedesco verrà curata dallo stesso Vasari.

ALDO GIUNTINI
L'universo in pugno.
S. E. Marinetti presenta questo volume di Aldo Giuntini creatore dell'aeromusica. È la glorificazione futurista della sintesi-brevità. Aldo Giuntini esalta, contro tutte le filosofie del passato, le ideologie futuriste della velocità, della sintesi e della simultaneità. Si collega direttamente col manifesto di Marinetti « La religione-morale della velocità » ed ha elementi di pensiero e di vita assolutamente originali.

TULLIO D'ALBISOLA
L'anguria Lirica.
In doppia edizione, su latta e su carta, è uscito « L'anguria Lirica » di Tullio d'Albisola, poemetto in cinque tempi che attraverso una veloce annotazione sintetica d'impressioni e d'immagini svolge una semplice storia d'amore.
Bellissime e significative le illustrazioni futuriste di Munari nell'edizione di latta della Lito-latta di Savona e quelle di Nino Strada nell'edizione in carta da lui curata presso l'editore Chiattone di Milano.
Il poemetto è preceduto da una prefazione di S. E. Marinetti e concluso da un chiarimento di V. Orazi.

■

1) È in preparazione l'edizione del *Poema del golfo della Spezia* di F. T. Marinetti.
2) L'editore Mondadori ha consegnato in questi giorni a Corrado Govoni le bozze del suo audacissimo romanzo « Censura » atteso con impazienza.
L'agenzia *Ala* ne pubblicherà tra breve integralmente la violenta prefazione che è una specie di processo a porte chiuse della letteratura del nostro tempo. Il romanzo è dedicato a S. E. Marinetti che lo considera un grande capolavoro.
3) Sono usciti volumi di poesia futurista di Paolo Buzzi, F. Depero, Masnata, Farfa, B. Sanzin, Folicaldi, Tullio d'Albisola.
4) Sono usciti volumi letterari di Bruno Corra (« Il condottiero »), Italo Lorio (« Fumo negli occhi »), Arnaldo Ginna (« L'uomo futuro ») e Adele Gloria (« FFSS 89 Direttissimo »).

TRIESTE - TRIPOLI - MOSCA

(Ricordi futuristi di un giornalista triestino)

Telefonai a Mario Nordio, caporedattore del *Piccolo* di Trieste, sollecitandogli gentilmente un'intervista sui suoi ricordi personali inerenti al Futurismo.

— In redazione, oggi, a mezzanotte.

— Va bene: a mezzanotte.

■

— Innanzitutto dobbiamo ricordare il primo futurista triestino: Fedoro Tizzoni — disse Mario Nordio avanti ch'io formulassi una qualsiasi domanda.

— Poeta?

— Poeta e giornalista. Pubblicò un volume di versi: « Cannonate » che, se non erro, fu presentato proprio da Marinetti. Era redattore del *Piccolo*. Uomo di vivo ingegno, spiritosissimo, dinamico. Purtroppo morì ancora giovane.

— In guerra?

— No, a guerra finita, ma in seguito a malattia contratta al fronte. Si era arruolato volontario sotto il suo nome d'arte (si chiamava realmente Teodoro Finzi) e venne assegnato all'artiglieria pesante. In proposito egli amava ricordare un episodio di vita militare che ben metteva in luce le sue qualità di... cavalcatore e di umorista. Una volta cioè, montato a cavallo, non riuscendo a mantenersi fermo in sella, si trovò ad aver percorso tutto il dorso del quadrupede, essendo ormai quasi a cavalcioni del collo. Allora pronunziò questa battuta godibilissima: « Maresciallo, mi occorre un altro cavallo, poichè questo l'ho quasi finito! ».

— Oltre a « Cannonate », ha lasciato Fedoro Tizzoni qualche altra opera?

— Ha scritto delle divertentissime riviste, qualcuna in collaborazione con Umberto Di Bin, che furono rappresentate con grande successo. Ricordo « Il Biribissaio ».

— È reperibile il suo volume?

— Difficilmente. Anche a me, con la guerra, è andato perduto il libro del Tizzoni ed uno di Marinetti che mi era altrettanto caro.

— Quest'ultimo potrebbe riaverlo forse. Com'era intitolato?

— Non ricordo. Era un volume di poesie che Marinetti aveva composto dopo la serata futurista al Politeama Rossetti (1909), ognuna delle quali era dedicata ad un triestino, ad uno degli amici che aveva trovato nella nostra città. Se ben rammento, ne aveva dedicate, oltre che a me, a Delia Benco, al Tizzoni, a Silvio Benco, a Mario d'Osmo, ed altri ancora.

— Chissà che con questo mezzo non convinciamo Marinetti a frugare nei suoi cassetti per vedere se ne trova ancora una copia...

— Ne avrei molto piacere.

— Vuole ora parlarmi della memorabile serata triestina?

— Ecco: Marinetti venne a Trieste con Aldo Palazzeschi ed Armando Mazza. In diversi giovani redattori del *Piccolo* e dell'*Indipendente*, con alcuni artisti, organizzammo accoglienze e festeggiamenti ai futuristi. Marinetti ha sempre trovato a Trieste molti simpatizzanti e amici che lo accolsero con cordialità ed ammirazione. La serata naturalmente — era giunta l'eco delle cagnare successe altrove — si svolse tra un continuo bombardamento vegetale, e soltanto accenni all'Italia e all'italianità di Trieste facevano andare in visibilio il pubblico. Ciò non vuol dire che i triestini fossero, o siano, tradizionalisti arrabbiati, chè anzi nella nostra gioventù, come ho detto sopra, vi fu sempre molta simpatia verso il futurismo e per Marinetti. Dopo la rappresentazione ci raccogliemmo a banchettare alla « Città di Parenzo ». Avevamo preparato degli inviti strambi ed il pasto, del quale avevo... futuristicamente invertito l'ordine, venne servito ad incominciare dal caffè nero, formaggio, frutta, per finire col brodo e con l'aperitivo. Marinetti era entusiasta della trovata. Dominò tutta la sera un'allegria indescrivibile.

— Goliardica, io la definirei. Certo rispondente a quel momento di spregiudicatezza polemica.

— Tra i più allegri Flaminio Cavedali, spirito sempre giovane e vivo. Egli ideò parecchie sintesi teatrali di stile ultrafuturista, che furono celebri a quel tempo per la genialità delle trovate e che si ebbero

il più alto plauso di Marinetti. Ne rammento una divertentissima:

« Due uomini stanno lavorando di notte alla vuotatura dei pozzi neri. Una coppia elegante, evidentemente reduce dal teatro, passa loro accanto. Con circospezione la signora rialza la gonna e attraversa in punta di piedi la zona pericolosa. Uno dei manovali sospende allora il lavoro, si tura il naso, e rivolto al compagno esclama: "Che puzzo di violette!" ».

— Paradossale, magnifica. E lei Nordio ha mai pubblicato qualche cosa di futurista? So che a suo tempo ha scritto qualche poesia e se non erro, ha tenuto con vivo successo una originale conferenza parolibera...

— Peccati di gioventù...

— Del resto non può negare che ai contatti con Marinetti deve quella caratteristica del suo stile giornalistico, semplice, rapido, preciso, che si propone l'immediatezza e la concisione...

— Vi fu un tempo al *Piccolo* d'anteguerra, in cui demmo in stile sintetico, futurista, anche qualche notizia di cronaca.

— Peccato ad averne poi rinunciato... Però mi hanno detto che, nel 1911, quando fu inviato corrispondente di guerra a Tripoli, dal *Piccolo*, lei descrisse la battaglia di Sciara-Sciad facendo uso di parole in libertà con relative onomatopee, sicchè tradusse il sibilio dei proiettili in tanti *zin zin*... E se non mi hanno informato male, i giornali umoristici del tempo non mancarono di scherzare col nomignolo di « Zinzin »...

— So pure che a Tripoli lei ha fatto opera di pacificazione tra Giulio de Frenzi e Marinetti. Mi vorrebbe raccontare come andò il fatto?

— L'Albergo Minerva di Aquilina era il quartiere generale dei giornalisti inviati in Tripolitania. Bisogna premettere che Giulio de Frenzi (corrispondente di guerra del *Giornale d'Italia*) e Marinetti (dell'*Intransigeant*), avevano prima sostenuta una feroce polemica pro e contro il futurismo e si consideravano accerrimi nemici. De Frenzi (Luigi Federzoni) aveva scritto sul *Giornale d'Italia* un articolo intitolato « Il poeta Pink » (leggi: pillole Pink) che voleva demolire Marinetti. I due non si conoscevano personalmente. Orbene, trovatisi là, e messisi a tavola, si accese fra loro una conversazione cordialissima, durante la quale Marinetti e de Frenzi simpatizzarono immediatamente. Al momento più opportuno, quando mi parvero bene affiatati, feci la presentazione. Al primo sbigottimento seguì un affettuoso abbraccio. E così la pace fu fatta.

— Giacchè abbiamo lasciato Trieste per Tripoli, vogliamo fare addirittura una scappata anche in Russia dove lei è stato di recente? Com'è visto il futurismo lassù?

— Quando fui a Mosca, mi colpì profondamente l'influsso e soprattutto la popolarità del futurismo *italiano*. Come prima cosa si è impressionati dalle imponenti architetture in cemento, acciaio e vetro. Alla galleria d'arte moderna Tretjakov, accanto ai grandi Veretsciàghin e Répin, pittori dell'ottocento, si trovano i modernissimi, i rivoluzionari, con quadri di masse o ritratti di uomini politici e di capi militari del nuovo regime. In tutte queste opere è evidente l'influsso futurista che particolarmente si rileva al Museo della rivoluzione. Vale a dire il disegno, l'impronta, la prospettiva, una maschia durezza di linee, una violenta immediatezza di espressione, e l'audace impiego dei colori, rivelano nettamente l'influenza futurista.

— Siamo più vicini a Boccioni forse, che a Prampolini.

— È il caso che con la rivoluzione la Russia si è completamente isolata dal resto del mondo. I due ordini di ferro spinato che cingono le frontiere sovietiche dividono più che un oceano. Perciò i russi sono rimasti al futurismo di molti anni fa. È probabile però che sarebbero entusiasmati delle nuove conquiste dei futuristi italiani.

— Ho letto nel suo libro « Nella Terra dei Soviet » alcuni pagine dedicate al teatro, che rivelano qualmente le teorie futuriste trovino pratica attuazione in Russia e con che grandiosità di mezzi.

— Indubbiamente i futuristi italiani sono dei grandi registi...

— Basta ricordare il nostro Prampolini, precursore insuperato.

— Meyerhold e Vachtàngov sono i maghi della scena russa. Lo stesso Meyerhold, da me interrogato, ha ammesso che nella sua opera lo spunto futurista c'è...

— È un atto di onestà che dovrebbe far scuola...

— Per finire — mi disse Mario Nordio — le riferirò un episodio significativo. Quando Menotti Serrati, ai tempi del socialismo italiano, fu ricevuto da Lenin, rimase stupefatto allorchè il padreterno del bolscevismo, anzichè domandargli come andavano le cose in Italia, gli chiese a bruciapelo: « Che fa Marinetti? ».

BRUNO G. SANZIN

Tip. Carlo Accame - Torino
Corso Regina Margherita, 46 bis

25 SETTEMBRE 1934-XII

Direttore Responsabile:
Luigi Colombo

ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI ROMA

creazioni artistiche pubblicitarie

C R E O

VIA S. TERESA 21 - TEL. 44.682 - TORINO (101)

organizzazione completa per lo studio e l'esecuzione di progetti pubblicitari editoriali e murali

studio per la realizzazione di oggetti-réclame in legno - metallo e ceramica

preventivi e bozzetti gratuiti a richiesta

CREO: le creazioni più moderne, più adatte, più originali per il lanciamento dei prodotti

LA FABBRICA ITALIANA SERRATURE SICUREZZA

SAFE

DI FRANCESCO BOUCH

Via Marocchetti, 42 e 42 bis
Telef. 65.397 - Torino

COSTRUISCE SERRATURE BREVETTATE SPECIALI PER SERRAMENTI DELL'EDILIZIA MODERNA

(ARCHITETTI INGEGNERI COSTRUTTORI, CHE NE FACCIANO RICHIESTA ALLA SAFE, RICEVERANNO GRATUITAMENTE IL CATALOGO ILLUSTRATO)

RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE

Casella Postale 918 MILANO

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI

REVUE MENSUELLE D'ARCHITECTURE CONTEMPORAINE

BOULOGNE (SEINE)
5, RUE BARTHOLDI
TÉL. MOLITOR 19-90, 19-91

LA PIÙ GRANDE RIVISTA DI NUOVA ARCHITETTURA CHE ILLUSTRA IL RINNOVAMENTO EDILE MONDIALE

STILE FUTURISTA

ESTETICA DELLA MACCHINA

RIVISTA MENSILE D'ARTE-VITA

LA RIVISTA NON E' INVIATA IN OMAGGIO. CHI S'INTERESSA ALLA NUOVA ARCHITETTURA, ALLA PLASTICA MURALE, ALL' AMBIENTAZIONE MODERNA, ALLA PITTURA ALLA SCULTURA ALLA LETTERATURA D'AVANGUARDIA, DEVE ABBONARSI. LA RIVISTA « STILE FUTURISTA » E' LA PIU' ORGANICA, LA PIU' MODERNA, LA PIU' AUDACE PUBBLICAZIONE D'ARTE ITALIANA.

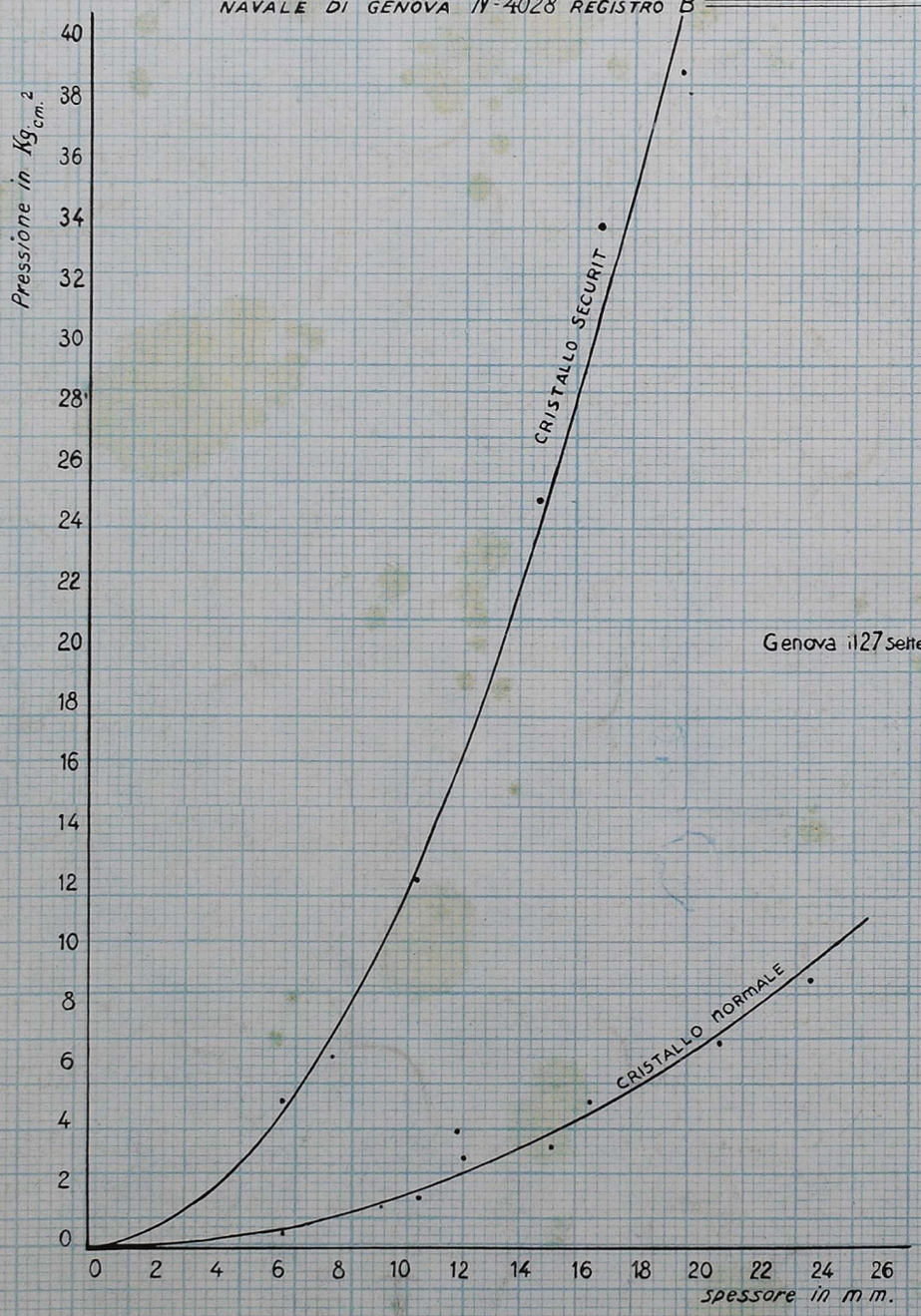
LA RIVISTA ESCE IL 25 DI OGNI MESE E PUBBLICA MENSILMENTE UN BOLLETTINO D'ARTE CHE E' COMPRESO NEL PREZZO D'ABBONAMENTO.

ABBONAMENTI - ITALIA:	UN ANNO	L.	48
	UN SEMESTRE	,,	25
ESTERO:	UN ANNO	,,	65
	UN SEMESTRE	,,	33

VIA S. TERESA 21 - TEL 52.910 - TORINO (101)

RESISTENZE ALLA PRESSIONE IDRAULICA DEGLI HUBLÔTS
DI 300 mm. DI DIAMETRO DI CRISTALLO SECURIT E CRISTALLO ORDINARIO

RISULTATI DELLE PROVE ESEGUITE DALLA Rª SCUOLA D'INGEGNERIA NAVALE DI GENOVA N°4028 REGISTRO B



Genova il 27 settembre 1932 X°

SOC. AN. V.I.S. VETRO ITALIANO DI SICUREZZA

Commissionaria esclusiva del Cristallo **SECURIT** della Fabbrica Pisana di Specchi e Lastre colate di Vetro della Società di S. Gobain

FIRENZE
Serie Soc.: Via della Scala, 58 A
Telefono 20790
C. P. E. 41513
Filiale: Via Rondinelli, 2
Tel. 24061 - Indirizzo telegr. VIS

MILANO
Direzione e Stabilimento:
Via Arona, 2 - Tel. 90714-90715
Indirizzo telegrafico VIS
C. P. E. 184053

PISA
Stabil.: Via del Chiassatello, 8
Telefono 2694
Casella Postale 128
Ind. telegr. VIS - C. P. E. 12517

TORINO
Filiale e Stabilimento
Via Napione, 35 - Telef. 45518
Indirizzo telegrafico VIS

ROMA
Filiale: Via Lazio, 19-21
Tel. 43269 - Indirizzo telegr. VIS

GENOVA
Filiale: Pal. Nuova Borsa, Int. 52
Telefono 54240

NAPOLI
Filiale: Via Palepoli, 14-16-18
Telefono 31204

PADOVA
Filiale: Via S. Lucia, 2
Telefono 23388

CIFRE ANZICHÈ PAROLE SULLA RESISTENZA DEL

CRISTALLO SECURIT